

01021  
50



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



*"Los sones de la tierra en la Nueva España del siglo XVIII.*

*Su espacio social"*

## TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
**LICENCIADO EN HISTORIA**

PRESENTA:

**ANA ELISA SANTOS RUIZ**

### ASESORES:

**DRA. MARÍA ALBA PASTOR LLANEZA**  
**DR. ANTONIO GARCÍA DE LEÓN GRIEGO**



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COORDINACIÓN DE HISTORIA

MÉXICO, D.F. 2003



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**TESIS  
FALLA  
DE  
ORIGEN**

*Los sones de la tierra en la Nueva España del siglo XVIII.*

*Su espacio social.*

Por

*Ana Elisa Santos Ruiz*

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas •  
 UNAM a difundir en formato electrónico e impr.  
 contenido de mi trabajo recepción.  
 NOMBRE: Ana E. Santos  
Ruiz  
 FECHA: 02/03/03  
 FIRMA: Ana Ruiz

Tesis de Licenciatura

Asesores: Dra. María Alba Pastor Llana

Dr. Antonio García de León Griego

Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras  
Colegio de Historia

<p> <b>TESIS CON            FALLA DE ORIGEN</b> </p>
--

3

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

4

*A Ruth, Nadia y Rodian, mis más tercios amigos, por su inquebrantable amor, por todo lo que cabe en tantos años de caminar juntos y por lo que aún nos falta.*

*A mis dos Marcos (Viniestra y Martínez), Edith, Miguel, Analí, Alejandro y Ana Pulido, compañeros de mil batallas, por las risas, los sueños y las palabras, y por hacer de este viaje una placentera estancia.*

*A Yeyo y Aline, que no se cansan de construir nuevos senderos, por abrirme las puertas del son y sobretodo por llenarme los bolsillos de ilusiones.*

*A la banda jaranera, cuyas voces me acompañaron en cada momento, por compartir su espacio y por inundar de sentidos esta tesis.*

*A Adrián, Arlen, Gabriel, Martha e Hiram, mi familia, sencillamente por todo, por siempre.*

NO SE PUEDE  
DIFERENCIAR

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## ÍNDICE

Introducción	8
Capítulo Uno	16
Uno. El Estado ilustrado y la política social de los Borbones	16
Dos. Los sones de la tierra: un intento de definición	24
Tres. Los sones de la tierra: ¿una manifestación de la cultura popular?	26
Cuatro. El discurso cristiano sobre la sexualidad	29
Cinco. Del verso al beso y de regreso	36
Seis. Los que quieren y no pueden; los que pueden y no deben	43
Siete. Religiosidad y profanidad	46
Ocho. El cuerpo amenazante	49
Nueve. El baile como metáfora de la seducción y el acto sexual	52
Diez. El filo de la voz	61
Capítulo Dos	74
Uno. Prohibiciones y prevenciones: las píldoras inofensivas	74
Dos. "... en un lado estaba el pulque, en el otro el aguardiente"	80
Tres. Del dicho al hecho	83
Cuatro. "Nos los inquisidores apostólicos contra la herética pravedad y apostasía..."	94
Cinco. De la denuncia erótica a la suspicacia republicana	100
Seis. Los caminos de la persecución (¿o los laberintos de Inquisición?)	105
Siete. Al César lo que es del César... y lo que es de Dios también	115
Ocho. "... como juega el gato maula con el mísero ratón"	121

7

Mapa

133

Apéndice

136

Bibliografía y fuentes

156

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## INTRODUCCIÓN

*Aquí voy a comenzar  
a ver si puedo o no puedo  
a ver si puedo trovar  
o a medio verso me quedo  
sin poderlo declarar...*

Quizá lo más difícil de escribir sea la primera línea de una tesis: al menos cuando no se ha escrito otro trabajo de similar envergadura. Signo inequívoco de que se ha llegado al final de una travesía es volver al principio, hacer un breve recuento de lo que en las páginas siguientes se abordará, explicar los propios alcances y limitaciones, anticipar los temas y conflictos que se darán cita a lo largo del trabajo... Ulises frente a Penélope.

El presente trabajo surgió de una o varias inquietudes muy personales —¿acaso podría ser de otra manera?—, tanto en el ámbito de la propia experiencia vital como en el de la profesión elegida, la Historia. Ambos aspectos se entrecruzan aquí, participan de su autoría, habitan en esta concatenación de palabras como en quien ahora escribe. Pero situémonos en el punto de partida. En primer lugar, esta tesis se centra en el análisis de una de las manifestaciones culturales novohispanas de la segunda mitad del siglo XVIII: los "sones de la tierra", también llamados "aires del país", prohibidos por la Iglesia y el Estado borbón.

Empero, el lector no encontrará aquí un análisis de la estructura musical de los sones, sus herencias musicales y literarias, los elementos tradicionales que rescata el son en su conformación (la península ibérica, las comunidades negras, los grupos indígenas y mestizos de la Nueva España), ni los elementos compartidos con otras expresiones musicales de lo que Antonio García de León llamó el Gran Caribe. Estas cuestiones han sido trabajadas profusamente por investigadores de la talla de Vicente T. Mendoza, Thomas Stanford, Humberto Aguirre Tinoco, Ricardo Pérez Monfort y, desde luego, Antonio García de León. Por tanto, remito al lector interesado en conocer estos aspectos estructurales de los sones a la bibliografía final.

Lo que sí encontrará aquí es una aproximación a los sones desde su discurso literario y coreográfico, a su contenido transgresor de los valores hegemónicos, a la velada crítica que hacen de los representantes del poder y a la posibilidad ofrecida a sus intérpretes

para imaginarse fuera de la norma, aunque sea sólo durante breves momentos. Pero sobre todo se trata de una historia llena de tensiones que sobrepasa el ámbito de lo puramente discursivo para enraizarse en las prácticas cotidianas. De esta manera, los "sones de la tierra" se estructuran en el presente trabajo como el eje narrativo que pretende dar cuenta de un problema mayor: las tensiones generadas por la política social ilustrada que el Estado borbón y la Iglesia intentaron implementar en la Nueva España; su traducción en bandos, edictos y reglamentos que aspiraron al ordenamiento de las costumbres y las diversiones populares; en contraste con las estrategias empleadas por quienes participaban de estas expresiones musicales para escapar del control y la censura de dichas instituciones, escenificando una batalla discursiva sin cuartel que en la práctica se llena de matices.

Siendo la oralidad una de las características que definen a los "sones de la tierra", muchas de estas composiciones se han perdido en la memoria de los tiempos, llegando hasta nosotros aquellos que, considerados como lúbricos, deshonestos y hasta heréticos, fueron cuidadosamente consignados por los miembros de la Iglesia con el objeto de lograr su prohibición. Valiéndome de estas prohibiciones, decidí situar las coordenadas de mi investigación en un eje temporal que abarca de 1766, fecha en que se prohíbe el *Chuchumbé* y a partir de esto comienza a desplegarse una intensa labor eclesiástica por controlar estas composiciones musicales, a 1802, año en que se registra la primera prohibición hecha por un virrey, la del *Jarabe gatuno*. Además, esta periodización responde a la necesidad de estudiar "los sones de la tierra" como un espacio de sociabilidad popular a caballo entre el llamado siglo barroco y el siglo ilustrado.

Muchos investigadores de la historia novohispana han insistido en mostrar a la segunda mitad del siglo XVIII como una época de importantes transformaciones políticas, económicas y culturales, situando el partecaguas en el arribo de los borbones al trono español y en las reformas administrativas que llevan su nombre. A raíz de este cambio en la orientación político-administrativa de la Corona, pareció aflorar una serie de contradicciones en el ámbito de las relaciones sociales que encontrarían cabida dentro de las colonias americanas. Este trabajo hace eco de dichas contradicciones. Frente a un gobierno que pretende introducir cambios de profundos alcances modernizadores, una puesta al día efectuada desde los marcos de la tradición hispánica, nos encontramos con una

sociedad que no cambia al ritmo exigido, suscitando algunos conflictos entre los discursos normativos y las prácticas sociales.

Es en este contexto en el que se inscribe el estudio de los "sones de la tierra", pues en el afán catalogador del nuevo "espíritu" ilustrado, se dotaría de un nombre homologador a expresiones músico-coreográficas que venían representándose en la Nueva España desde el siglo anterior. Y mas aún, se iniciaría una campaña prohibitiva que no corresponde con la imagen de un estado de inusitada relajación moral en la sociedad, como se quiso mostrar, sino por el contrario, a una mutación en los conceptos rectores de la organización del Estado, a una transformación significativa en los fundamentos de lo permisible y lo correcto.

Cabe advertir que este trabajo no se encuentra guiado por el interés o la necesidad de ofrecer interpretaciones absolutas y acabadas de los problemas abordados; por el contrario, he querido darle juego a los matices, esbozar distintas vías de interpretación, posibles hilos de la madeja, sin que por ello se diluya una propuesta de lectura.

En última instancia, y en la medida de lo posible, he pretendido darles la palabra a los protagonistas que considero principales en esta historia: los hombres y mujeres que gozaron interpretando los "sones de la tierra", y cuyas formas y espacios de representación fueron censurados; restituir el dinamismo de estos discursos frente a la caracterización que de ellos hicieron las élites novohispanas, primero, y después frente a los estudios que asimilaron sin cuestionamientos dicha caracterización, explicándolos como acción refleja e instintiva a una causa originaria.\*

Frente a estas construcciones interpretativas, la labor del historiador crítico estaría en desandar el camino, replantear los centros de su estudio: no ya la mirada desde arriba, institucional, sino otorgando su debido espacio a los individuos y/o colectividades; en el

---

\* Estudios tempranos, como el de Pablo González Casanova, manifiestan la excepcionalidad de las cantadas profanas e impías durante el siglo XVII y su generalizada costumbre en el XVIII, fundada en la supuesta "relajación de costumbres". Incluso se les confiere el propósito de retar al orden: lo que en el siglo XVII era alegre inconsciencia, relajo natural o ingenua provocación, en el XVIII se convierte en conciencia retadora, en relajo buscado y en maliciosa provocación. (Pablo González Casanova, *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia* México, SEP / Cien de México, 1986, p. 72-74). Estudios más recientes, como el de Georges Baudot y María Águeda Méndez, insisten en ver en el siglo XVIII una proliferación de desviaciones heterodoxas de carácter sexual, debida a la influencia de la mentalidad ilustrada que rechazaba la norma establecida, criticaba a la autoridad y cuestionaba al sistema de creencias. (Georges Baudot y María Águeda Méndez, *Amores prohibidos. La palabra condenada en el México de los virreyes. Antología de coplas y versos censurados por la Inquisición*. Prólogo de Elías Trabulse. México, Siglo XXI, 1997, p. 9).

caso de los sones, conocer y reconocerlos en su propia especificidad. ubicar sus pliegues, multiplicar sus significados, hacer resurgir las palabras, permitirles volver a nombrar... aunque para lograr este objetivo haya que echar mano de los documentos institucionales.

Cuando se pretende estudiar alguna de las manifestaciones de la cultura popular o la de aquellas personas cuya existencia suele ignorarse por considerarla irrelevante, aparece un obstáculo de gran magnitud: la falta de testimonios que, de manera directa, den cuenta de sus vivencias cotidianas, pensamientos, inquietudes, sentimientos, etcétera. Este es el caso con el que me he topado. La mayoría de las fuentes primarias a las que se puede acudir para estudiar a los "sones de la tierra" y sus intérpretes se encuentran cobijados por las instituciones: denuncias hechas ante la Inquisición; edictos de prohibición de los sones (tanto del Tribunal como de obispos); procesos judiciales de la Inquisición contra las personas que no respetaron sus mandatos y que previamente fueron denunciadas; reales cédulas y bandos de la autoridad civil; reglamentos de diversiones públicas e informes sobre el estado de pulquerías y tabernas.

Como puede suponerse, estos documentos son un producto de las relaciones de poder, ya porque alguien se haya dirigido a él para denunciar, quejarse o solicitar, ya porque el poder mismo hubiese decidido consignar cierta información sobre el asunto, o porque son la expresión última, hecha pública, de las disposiciones de los agentes del poder. Tomando en cuenta que las fuentes de información limitan, e incluso definen el análisis, el estudio que emprendo no puede menos que advertir esta situación, siendo una de las razones por las cuales he decidido dirigir mi atención al contexto social en que se producen y difunden los "sones de la tierra" en relación con el poder que pretende normarlos, en la manera en que operan sus instituciones y en la construcción que hacen de la "personalidad" de los sones y sus ejecutantes, al juego de simulaciones o apariencias propio de las relaciones de poder.

Resta decir que el estudio que ahora ofrezco no es más que un primer ensayo u aproximación al tema y que, en ese sentido, la investigación está abierta. Quedan todavía muchas preguntas en el tinero y se vislumbra ya la necesidad de retomar algunos hilos para lograr una visión más completa de los "sones de la tierra" y sus espacios sociales. Tal es el caso de su intervención en la construcción de identidades grupales y culturales; la absorción institucional de los sones y la música profana como instrumento atractivo de las

representaciones cristianas; la dinámica interna de las fiestas en que se inscriben los sones. Y fuera de los parámetros impuestos a la investigación, qué pasó con estas manifestaciones músico-literarias en el tránsito del "siglo ilustrado" al "siglo liberal", en un contexto sociopolítico particular; cuáles fueron las dinámicas de represión y/o absorción de aquellos sones que resultaron molestos a la perspectiva institucional decimonónica; cómo fueron insertados los sones en la construcción, iniciada en el XIX, de una identidad nacional; cómo se articulan estas prácticas culturales en contextos más amplios de resistencia social. Estas, y otras cuestiones, son algunos de los pendientes que forman parte de la larga lista de insuficiencias que todo trabajo arrastra tras de sí.

Valga pues este esfuerzo como un aperitivo para abrir boca.

No quisiera dar por concluida esta introducción sin antes agradecer muy especialmente a los profesores y compañeros que, con su asesoría y valiosos comentarios, contribuyeron a la presentación de este trabajo: a Álvaro Alcántara López, quien fuera mi primer guía y maestro en el intrincado mundo del son —el de hoy y el de hace más de doscientos años—, atento lector de la tesis, compañero de fandangos y gran amigo; a Antonio García de León Griego, quien ante mi necesidad de estudiar a los sones durante el periodo colonial, no sólo me sugirió el camino sino que también compartió conmigo sus excepcionales conocimientos sobre el tema; a María Alba Pastor Llana, mi hilo de Ariadna, quien me enseñó a preguntar y a leer, a disfrutar de la historia, a reunir la práctica académica con las inquietudes más personales y quien dirigió también este trabajo; a Alicia Mayer y a todos los compañeros del seminario<sup>\*\*</sup>, quienes siguieron el desarrollo de la tesis y la enriquecieron con sus inestimables críticas y sugerencias; a Alejandro de la Torre, quien siempre me escuchó y me ayudó a aclarar dudas, a concretar las ideas, a saltar baches, a corregir la redacción, y mucho más.

Por su generosidad, confianza y apoyo... mil gracias.

*Noviembre del 2002*

---

<sup>\*\*</sup> La presente tesis es resultado también de las investigaciones que realicé como becaria del proyecto "Religión, autoridad y poder en la Nueva España", coordinado por el Dr. Ernesto de la Torre Villar y la Dra. Alicia Mayer, y que cuenta con el apoyo de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México.

*El sol aún no termina de ocultarse en el poniente pero ya los músicos han comenzado a llegar, buscan un rinconcito donde sentarse cómodamente y afinar sus jaranas, requintos, violines y leonas; platicar un poco sobre las últimas noticias del pueblo o del barrio, de la familia, el fútbol, la política, el trabajo, lo que sea... Los que no alcanzaron lugar, participan de la conversación de pie, se bromea mientras suenan los primeros acordes... esa nota es todo menos un la, a ver otra vez. Ante la mirada del curioso sorprende que no haya prisa, el fandango tiene sus tiempos, y mientras las bailadoras no lleguen esto no puede empezar, así que mejor vayamos afinando la garganta y pásate un trago de mezcal. Poco a poco esto va tomando forma, los músicos rodean la tarima, se escucha un débil Aguanieve, se hace tiempo. El que llega a medianoche se encuentra con el fandango en su cenit, al son de buscapié, toritos, guacamayas y ahualulcos, los versadores se esfuerzan por ofrecer su mejor piropro a la chica que no termina de acabar con la tarima. Hace varias horas que la fiesta comenzó y el cansancio aún está lejos, esto no se acaba hasta que salga el sol.*

*Así es, querido lector, no se quede ahí, tan tímido, acérquese que el fandango es de todos, adéntrese en estas páginas y camine junto con estos hombres y mujeres que nos dejaron un poquito de su alegría, de la resistencia cotidiana de su cultura y su espacio...*

Escuchan mis pies las notas  
por cada poro en la piel;  
me atosigan, sé que es él  
ocultándose entre gotas  
de música; pero flotas,  
te percibo, me ilusiono.  
Mis pies imitan el tono  
de jaranas y requinto.

FANDANGO: es ese recinto  
donde gozo y me emociono.

*Eleama de la Cruz Lili Reyes*

"La gran ventaja que te ofrece el bailar  
Es que no debes solamente avanzar  
Sino también de vez en cuando dar vueltas."

*Sebastián Brant*

"... cuando termine la seducción habremos terminado también  
nosotros, porque la lógica y la razón significan el final"

*Arturo Pérez- Reverte*

"El humor es la última arma que les  
queda a los débiles frente al poder  
opresor. El poder no usa el humor,  
porque el poder no admite bromas."

*Máximo*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## CAPÍTULO UNO

### Uno. El Estado ilustrado y la política social de los Borbones.

No había transcurrido ni un año del recién estrenado siglo XVIII cuando una nueva familia ocupaba ya el trono de España. Con los Borbones en el poder, España y sus colonias experimentarían una serie de transformaciones tendientes a modernizar la política administrativa de la Corona. Estas reformas se dieron de manera paulatina, insertas en un sistema que aspiraba a modificar la manera en que se ordenaban las relaciones entre el Estado y la sociedad, conservando los rasgos estructurales de su organización estamentaria. Para la segunda mitad del siglo, con Carlos III en el trono, ya se puede observar la consolidación de estas modificaciones.

La crisis económica y política que padecía el reino español era un grave problema al que se enfrentaba la nueva casa reinante. Las continuas guerras que se vivieron durante el siglo XVII, así como la falta de una economía planificada habían desangrado las arcas reales y, por si fuera poco, las colonias le redituaban cada vez menos a la metrópoli.<sup>1</sup> Enrique Florescano dibuja un panorama no muy satisfactorio con respecto a España y sus colonias durante los años que van de 1640 a 1740, el "siglo de la depresión económica". Este período es caracterizado por la inestabilidad del comercio entre la metrópoli y sus colonias y la consolidación del poder de las corporaciones —tales como las de la Iglesia, los comerciantes y los hacendados.<sup>2</sup> Era necesario poner fin a esta situación. De este modo, Carlos III emprendió una serie de reformas cuyo fin se orientaba a superar la crisis económica, recuperar el poder perdido y asumir la dirección político-administrativa.

Se ha investigado extensamente el impacto que tuvieron las reformas borbónicas en el plano económico y político sobre las posesiones españolas en América. Una de las tesis más contundentes en este sentido sostiene que los desajustes y desgarramientos que dichas reformas generaron al interior de la sociedad novohispana son una de las causas que

<sup>1</sup> Según los estudios de Enrique Florescano, a mediados del XVII, el intercambio comercial y la producción minera de oro y plata sufrió un descenso que se prolongó hasta el siguiente siglo. La respuesta colonial a esta situación se tradujo en un intento de formar una economía que trató de adecuar sus sistemas de producción y de intercambio a los requerimientos locales. Enrique Florescano, "La época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico 1750-1808", en *Historia general de México*, t. 4.ª ed., México, Colmex, p. 474.

<sup>2</sup> *Ibid.*

propiciaron el movimiento independentista de inicios del siglo XIX. Pero los Borbones también dejaron sentir su peso en otros ámbitos. La creación de una nueva política social era apremiante debido a la necesidad de sujetar y explotar de manera sistemática a las colonias en beneficio de la península. Un Estado que se pretendiera moderno no podía tolerar prácticas sociales comunes en otros tiempos; el discurso ilustrado pondría en órbita una serie de preceptos en torno a la moralidad pública y, aparejado a ello, una redefinición de los espacios urbanos, tanto en el plano físico como en el imaginario<sup>3</sup>, con lo que entrarían en juego nuevas categorías definitorias de *lo civilizado* y *lo bárbaro*, *lo permisible* y *lo prohibido*.

Los preceptos en los que se funda esta nueva política son una radiografía del gusto de las corrientes de pensamiento que venían cultivándose en las remozadas monarquías europeas. Es así como los principios de orden, educación y refinamiento de las costumbres, se consolidan como pilares fundamentales para la consecución del progreso. Llevados a la práctica, dichos principios buscarán normar la vida cotidiana en su conjunto y, revestidos bajo la argumentación de una inusitada perversión y relajamiento de las costumbres, en un sentido claramente teñido de valores religiosos, se asistirá a la proliferación de reglamentos, bandos y edictos inquisitoriales.

En el caso de la Nueva España, es el virrey Vicente de Gúemes Pacheco, segundo conde de Revillagigedo (1789-1794), uno de los principales promotores<sup>4</sup> de la reforma urbana y moral que, siendo las dos caras de la misma moneda, se pretendía imponer a imagen y semejanza de la que era impulsada en Madrid por el equipo ilustrado allegado al rey.<sup>5</sup> En el término de seis años, la ciudad de México cambiaría drásticamente su fisonomía.

<sup>3</sup> Espacios físicos entendidos como aquellos lugares en los que se llevan a cabo una serie de prácticas cotidianas, pero que también construyen y delimitan lo socialmente aceptable.

<sup>4</sup> Revillagigedo ha sido considerado como el gran reformador urbano de la época ilustrada; sin embargo, aquéllos que le precedieron también se preocuparon por el ordenamiento físico y social de la ciudad. Sería muy largo exponer aquí todas las disposiciones emitidas por los virreyes, valga pues como ejemplo el importante esfuerzo que hizo el virrey Martín de Mayorga (1779-1783) por dividir la ciudad en ocho cuarteles mayores, subdivididos a su vez en 32 menores así como imponer alcaldes de barrios, con el objetivo de vigilar de manera más estrecha el orden público. *Íd.* Juan Pedro Viqueira Albán. *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el siglo de las Luces*. México, FCE, 1987 y José Ignacio Rubio Mañé, *El virreinato. IV. Obras públicas y educación universitaria*. 2ª ed. México, UNAM / IHH, 1983.

<sup>5</sup> Pedro Rodríguez Campomanes, Pablo de Olavide y Gaspar Melchor de Jovellanos, son algunos de los que conformaron dicho equipo. Entre otras cosas, promovieron la expulsión de los jesuitas en América, la

La salubridad pública y el embellecimiento de la capital novohispana, sede del poder civil y eclesiástico del virreinato, fueron los ejes que orientaron la mayoría de las disposiciones tendientes a ordenar los espacios cotidianos de convivencia social. Documentos elaborados en la época, como el *Discurso sobre la policía de México*<sup>6</sup> y *Enfermedades políticas que padece la capital de esta Nueva España*<sup>7</sup> de Hipólito de Villarreal. llamaban la atención acerca del mal estado de la infraestructura urbana y la suciedad con la que se convivía en la ciudad, provocada en parte por lo que hoy llamaríamos el comercio informal.

Pródigo en reglamentaciones, Revillagigedo se encargó de remediar este estado de cosas, ordenando la limpieza de parques, acequias y calles, así como su empedramiento y alumbrado. Al mismo tiempo, se buscó con ahínco "corregir las costumbres" del pueblo, extinguiendo sus "malos hábitos" e imponer una moral social que se relacionaba estrechamente con el conjunto de prácticas derivadas del nuevo orden urbano y las transformaciones en el aspecto económico. El proyecto de saneamiento y embellecimiento de la ciudad implicaba a su vez el saneamiento del pueblo.

Se intentaba acabar con la embriaguez —limitando el número de pulquerías y vinaterías<sup>8</sup>—, el vagabundeo y la desnudez<sup>9</sup>, aquellas actividades que redundaban

remodelación de la Universidad, la reforma agraria, la reforma de instituciones de socorro, el control y reforma del teatro para convertirlo en escuela de costumbres, la conversión de pobres y mendigos en trabajadores útiles al Estado, el sometimiento de la Iglesia a la Corona y la remodelación de la ciudad. *Vid.* estudio introductorio de Guillermo Carnero a Gaspar Melchor de Jovellanos, *Espéctaculos y diversiones públicas. Informe sobre la ley agraria*. Madrid, Cátedra, 1997, (Letras Hispánicas, 61).

<sup>6</sup> Ignacio González Polo, *Reflexiones y apuntes sobre la ciudad de México. Fines de la colonia*. México, DDF, 1984. González Polo atribuye este texto a Baltasar Ladrón de Guevara, oidor y consejero del virrey Bucareli.

<sup>7</sup> Hipólito de Villarreal, *Enfermedades políticas que padece la capital de esta Nueva España*. Introducción de Genaro Estrada. México, Porrúa, 1979. Se trata de una de las crónicas más virulentas de Nueva España. Escrito entre 1785 y 1787 (pero publicado hasta 1831 por Carlos María de Bustamante), su autor se muestra claro partidario de las ideas ilustradas españolas y define a América como centro de libertinaje y asilo de vicios y desenfreno. Villarreal fue funcionario de la administración virreinal durante varias décadas, ocupándolos cargos de Alcalde mayor de Cuautla Amilpas, recaudador de las rentas en la Administración de Tabacos, supervisor de las cajas reales en Puebla y Acapulco, y comisionado para expulsar a los jesuitas del Colegio de Tepotzotlán.

<sup>8</sup> Las pulquerías eran consideradas como centros de vicio, desorden, crímenes y pecados, por lo que se intentó reducir su número a 36 (24 para hombres y 12 para mujeres), establecer un horario que coincidiera con la jornada laboral (de 10 de la mañana a 4 de la tarde), ordenar la limpieza de los lugares aledaños a cargo de la pulquería, limitar la venta del pulque, quitar los asientos para disminuir el tiempo de estancia en ella, prohibir la entrada a músicos, convertirlas en espacios abiertos, etcétera. Estas medidas resultaron poco eficaces; sin embargo, dan una idea de las preocupaciones de la Corona. Como lo menciona Pedro Viqueira, los gobiernos virreinales intentaron acabar con un espacio privilegiado de sociabilidad popular que bien podía convertirse

forzosamente en perjuicio de la moral y en el descuido de las labores productivas. El objetivo era sin duda convertir a los miembros de la sociedad novohispana en entes completamente productivos y provechosos al gobierno. Desde la perspectiva ilustrada, un pueblo era rico, poderoso "y digno de estimación, en cuanto se sabe hacer buen empleo de los hombres, inclinándoles al trabajo y a que busquen su diario alimento con sus ocupaciones y fatigas; de lo contrario, es tener el soberano vasallos sólo en el nombre con la pesada carga de mantenerlos."<sup>10</sup>.

Así, iluminar las calles tenía sentido en tanto se buscaba evitar desórdenes nocturnos y mostrar una imagen moderna de la ciudad; transformar a fondo las calles que eran el espacio fundamental de la sociedad y volverlas más acogedoras a la élite colonial.<sup>11</sup> Paz, tranquilidad y armonía debían procurarse en la ciudad, por ende, todo acto que se encaminara a subvertir estos tres valores, tenía que ser sencillamente eliminado. Como era de esperarse, una especie de cruzada moral se levantó contra las diversiones públicas del gusto popular, batalla que el Estado y la Iglesia libraron, no con muy buenos resultados, durante toda la segunda mitad del XVIII.

Pocos son los investigadores que se han dedicado al estudio de la incidencia que tuvo esta nueva política social en las diversiones públicas y a la transformación que el Estado y la Iglesia buscaron llevar a cabo en los afanes recreativos de la sociedad. Sin embargo, un lugar destacado, dentro de las investigaciones que se han realizado bajo esta línea de análisis, lo ocupa Pedro Viqueira, quien expone de manera minuciosa y acertada, a mi juicio, que el supuesto relajamiento de costumbres en la época del despotismo ilustrado

---

en un centro de subversión política como, según Sigüenza y Góngora, había sucedido en 1692. *Ibid*, Pedro Viqueira, *Op. Cit.*, p.191-192.

<sup>9</sup> Según los autores de un compendio de disposiciones del virrey Revillagigedo, los malos hábitos de los pobladores de Nueva España se van reformando "y en consecuencia no se admiten trabajadores desnudos en las oficinas reales, como la Casa de Moneda, Aduana, Fábrica de cigarros [...] ni en los salarizados de la ciudad como son los guarda faroles, [guardias] de mercados y paseos, y los empedradores, y también se prohíbe la entrada a la gente desnuda en la casa de gallos, en la Alameda, en las más de las funciones particulares." *Compendio de providencias de policía de México del segundo conde de Revillagigedo*. Suplemento del Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 14-15. México, UNAM, 1983, p. 24. Cabe señalar que por desnudez no se entendía la falta absoluta de prendas que cubrieran el cuerpo, sino el llevar el torso descubierto, los pies descalzos o bien no utilizar ropa considerada como adecuada. (Véase "Moralidad y vestimenta" en Miguel Orduña, *Tradicón, política y moral en las sociedades de socorro mutuo en la ciudad de México, 1867-1888* Tesis de licenciatura, México, UNAM, FfY L, 2001.)

<sup>10</sup> Villarreal, *Op. Cit.*, p.254

<sup>11</sup> Villarreal explica que las leyes de la buena policía debían incluir forzosamente a las fiestas, pues debía conservarse la salud pública, corregir las costumbres del pueblo y hacer cómoda la vida a todos los habitantes de la ciudad. *Op. Cit.*, p.171-172

se debió más a un discurso emanado de un Estado que intentaba cambiar y a una élite que volteaba sus ojos hacia Francia como el paradigma del buen gusto, que a un fenómeno de inusitada liberalización de la vida social.

En su libro *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el siglo de las Luces*<sup>12</sup> Viqueira discute la tesis, sostenida por José Miranda, de que el afrancesamiento de las costumbres en los estratos superiores de la sociedad se acompañara de un gusto por las diversiones populares (en particular sus bailes) y que el "relajamiento de las costumbres" fuera común a todas las capas de la sociedad. En su lugar, Viqueira observa la existencia de dos corrientes de cambio para la época estudiada que van a incidir plenamente en la política seguida por los sectores gobernantes del virreinato. Por un lado, el indiscutible afrancesamiento de las costumbres de grupos hegemónicos que desdeñarán, y más aún, reprimirán, a todas aquellas formas de convivencia social que no se acerquen a sus parámetros; y por otra parte la reestructuración y afianzamiento de una cultura popular urbana, provocada por el crecimiento demográfico y las transformaciones económicas sucedidas en este tiempo.<sup>13</sup>

Si bien las reformas borbónicas habían propiciado un auge económico en Nueva España, explotando de manera más sistemática y eficiente las riquezas del reino, también es cierto que el reparto de la riqueza no alcanzó a las clases bajas de la sociedad (y seguramente ni siquiera se contemplaba como una necesidad). Por el contrario, se sigue siendo testigo de la depauperación de la vida de los grupos más vulnerables. Epidemias, crisis agrícolas, usurpación de las tierras indígenas por los hacendados, entre otros factores, provocaron la desintegración de numerosas comunidades indígenas y, con ella, el éxodo rural a la ciudad, que por otra parte ofrecía mayores fuentes de trabajo.<sup>14</sup> Así, "Los indígenas desarraigados de sus comunidades pasaron a engrosar la 'plebe' de las ciudades"<sup>15</sup>. Las crónicas de la época hablan de un crecimiento del bandolerismo y la

<sup>12</sup> Pedro Viqueira, *Op. Cit.*

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 16

<sup>14</sup> De esta situación da cuenta Hipólito de Villarreal, quien denuncia el abandono que tanta gente hace de sus lugares de origen, desamparando a sus familias y dejando con escasa producción agrícola al reino, debido en parte a la indiscriminada aceptación de mano de obra en la fábrica de cigarrillos y puros. (p. 247) Más adelante, afirma, no sin cierta ingenuidad, que se desconocen los motivos que impelen a millares de personas a tomarse la libertad de abandonar sus pueblos (p. 248). En su concepción, toda esta gente no tiene mayor premisa que la ociosidad y el vagabundeo, provocando que se halle la Nueva España "hecha un horroroso desierto, mientras que la capital está inundada de gente de mal vivir..." (p. 249).

<sup>15</sup> Viqueira, *Op Cit.*, p. 17.

mendicidad, obvio resultado de este proceso, aunque también reflejo de un discurso hegemónico que asociaba la criminalidad a las clases bajas.

Estas condiciones socioeconómicas cambiaron las formas de vida de los sectores populares y despertaron, al mismo tiempo, la preocupación de la Iglesia y el Estado por erradicar los "desórdenes" sucedidos en ese espacio privilegiado para la comunicación social: la calle. El orden social, el control, la educación, el trabajo y la represión de los grupos marginados fueron algunas de las preocupaciones del poder, pues insisto, sólo podía instalarse exitosamente un Estado moderno si se reformaba a la sociedad. Y, desde esta perspectiva, tanto la educación como el trabajo serían los medios idóneos para transformar las conciencias y disciplinar los cuerpos; visión que encontrará su continuidad dentro de los grupos liberales del siglo XIX.

La Corona, y sus representantes en Nueva España, intentaron moldear a los habitantes de sus territorios conforme a la nueva moda que se venía gestando en Europa.<sup>16</sup> Ello trajo consigo la renovación de viejas diversiones públicas y la promoción de algunas nuevas, como paseos y jardines, cafés, bailes cortesanos franceses, y la consecuente necesidad de borrar del panorama aquellas imágenes que violentaban la "exquisita" mirada ilustrada. De esta manera, se ordenó la vigilancia de las plazas, se impusieron castigos a borrachos, vagos y quienes anduvieran "desnudos", se prohibió la mezcla de hombres y mujeres en los espacios públicos, se buscó modificar los hábitos de aseo personal, entre otras.

Las fiestas de carnaval, procesiones, corridas de toros, juegos de gallos y de abur, representaciones teatrales, bailes, espectáculos callejeros y fiestas privadas también fueron puestas a revisión por los afanes moralizadores del Estado. No se trataba simplemente de eliminar todas las formas populares de diversión, sino de ordenarlas lo suficiente para evitar excesos e impedir que la gente se dispersara al grado de desatender sus obligaciones laborales. Una vez más me valgo de Hipólito de Villarreal para ejemplificar lo que las clases dirigentes creían que era adecuado para el pueblo.

Es fuera de toda duda que al pueblo se le debe permitir algún desahogo y recreación honesta en días y horas oportunas y cuando dan de mano a sus tareas, ocupaciones y oficios para que le sirva de diversión y que no se entregue a vicios; pero esto se entiende en un pueblo culto, laborioso y aplicado y que la diversión se

<sup>16</sup> Al virrey Carlos Francisco de Croix (1766-1777) se le imputa la introducción de la moda francesa en Nueva España.

contenga en los puros límites de tal y sin trascender a ser gravosa y destructiva de los vasallos, por ser interés del estado el precaverle de las ruinas que puedan sobrevenir por falta de precauciones.<sup>17</sup>

Nada nuevo bajo el sol, las medidas tomadas para combatir la inmoralidad que en esos espacios se observaban, no respondían directamente a la aparición de actitudes y comportamientos nunca vistos en la sociedad. Por el contrario, hacían eco de un discurso, en suma intolerante, emanado del gobierno y sus principales voceros, hacia los entretenimientos del pueblo.<sup>18</sup>

Ahora bien, como se ha dejado entrever, una de las premisas que orientaba las reformas borbónicas era su marcado regalismo, o el predominio de los intereses del monarca y del Estado sobre los de individuos y corporaciones<sup>19</sup>, del cual no se exentó a la Iglesia. Si bien ambas instituciones habían coexistido de manera pacífica y dependiente hasta mediados del siglo XVIII, también es cierto que la Iglesia podía convertirse en un gran estrobo para la aplicación de reformas políticas que concentraran el poder en manos del nuevo Estado. De esta manera, la Corona consideraría como una necesidad primordial el sujetar al clero, reestructurar la administración eclesiástica para hacerla más cumplida con sus obligaciones pastorales y lograr su indiscutible apoyo al proyecto modernizador.<sup>20</sup>

En Nueva España, esta actitud de la monarquía ilustrada, se traducirá en la intervención directa de las autoridades virreinales en el IV Concilio Provincial Mexicano<sup>21</sup>, mismas que intentarán hacer corresponder los intereses y necesidades del Estado con los de la Iglesia —y cuyo fruto será la aceptación del regalismo de los Borbones. Con lo anterior, no se pretende sugerir la idea de que la Iglesia se convirtiera en un mero instrumento del

<sup>17</sup> Villarreal, *Op. Cit.*, p. 278

<sup>18</sup> Como lo menciona William B. Taylor, mientras la administración de los austrias se había mostrado muy tolerante con las ambigüedades que no amenazaban su legitimidad, apoyándose "en un sistema de fuerzas contrabalaceadas tales como temor y amor, ley y costumbre, razón y emoción [...], los administradores borbónicos del periodo colonial tardío invocaron la ley de los austrias para justificar sus reformas, pero se veían a sí mismos como prosélitos de lo nuevo, lo mejor y lo avanzado contra lo habitual y lo tradicional." (*Ministros de lo sagrado. Sacerdotes y feligreses en el México del siglo XVIII*. Vol. I, México, Colmex / Colmich / Segob, 1999, p. 29).

<sup>19</sup> Afirmación hecha por Enrique Florescano, *Op. Cit.*, p. 288.

<sup>20</sup> Algunas de las disposiciones de la Corona para restarle privilegios a la Iglesia fueron: la cancelación de la inmunidad eclesiástica para delitos civiles y criminales, el quitarle los derechos de nombramientos y percepción de rentas que antes se daban al Papa y que ahora se arrogaba el Estado, y el fomento de la educación del clero. *Id.* Marcela Suárez Escobar, *Sexualidad y norma sobre lo prohibido. La ciudad de México y las posturías del virreinato*, México, UAM, 1999, p. 65-72.

<sup>21</sup> La iniciativa enviada al Consejo de Indias para la realización del Concilio fue elaborada por el arzobispo Lorenzana y el obispo de Puebla, Fabián y Fuero, así como por el visitador José de Gálvez. *Ibid.*, p. 76.

Estado. No debemos perder de vista que ambas instituciones compartieron los principios sobre los cuales descansaba su poder: ambas lucharon por conservar las relaciones sociales existentes y buscaron imponer sus valores, así como excluir aquellos que no concordaban con sus intereses. Además, el hecho significativo de que el Estado estuviera cambiando sus directrices político-administrativas, no implicaba la transformación de su credo religioso. El Estado, ilustrado y moderno, era fundamentalmente católico.

Por todo ello, la Iglesia no permaneció ajena a la titánica labor de reformar a la sociedad que el Estado se había impuesto: participando activamente en la lucha por conservar una sociedad libre de relajación, eso sí, desde su propio espacio discursivo. A través de sermones, prédicas y edictos inquisitoriales, principales instrumentos de difusión de los preceptos dogmáticos y morales, la Iglesia aportó su granito de arena a la reorganización social, aunque, sin duda, su objetivo también era el afianzamiento del cristianismo que, creía, se estaba perdiendo.

Al igual que el Estado, las diversiones públicas fueron una de las principales actividades donde la Iglesia centró su mirada, buscando por todos los medios instaurar una moral sexual que observara fielmente los cánones eclesiásticos y, dicho sea de paso, canalizara la energía de la gente en una mayor productividad laboral.

Una de las diversiones públicas al uso en este tiempo, que molestaron e indignaron a las autoridades civiles y eclesiásticas del virreinato, era la realización de festejos populares en los que justamente se hacía caso omiso de aquel discurso que delimitaba las costumbres y prácticas moralmente aceptables. En esos espacios de convivencia y relajación social, se ejecutaban una serie de cantos y bailes que fueron denominados bajo el nombre de sones. Muchas de estas composiciones llegaron hasta nosotros gracias a que hicieron mella en las "buenas" conciencias, razón suficiente para decretar su prohibición y persecución.

Estos sones, sus espacios de producción, representación y difusión, sus discursos, así como las tensiones generadas entre sus ejecutantes y quienes pretendían normar la moral pública, constituyen el tema del presente trabajo.

## Dos. Los sones de la tierra: un intento de definición.

El uso de la palabra "son" para designar una expresión musical, puede encontrarse desde el siglo XVI, por lo menos en lo que respecta al mundo hispanoparlante, aunque algunos investigadores<sup>22</sup> afirman que es hasta el siglo XVII que se emplea de manera corriente. Sea del XVI o del XVII, no interesa para los efectos de esta investigación, hacer un estudio genealógico del término "son"; acaso resulte de mayor relevancia relacionar dicho concepto con el significado que adquiere para el periodo que abarca nuestra investigación.

El *Diccionario de autoridades* de la Real Academia de la Lengua Española (1726-1739) precisa que "son" deriva de la etimología latina *sonus* (cuyo equivalente en español es sonido o ruido), y que significa "Ruido concertado, que percibimos con el sentido del oído, especialmente el que se hace con arte, o música". Inmediatamente salta a la vista el carácter ambivalente de esta enunciación; un significado que no termina por decidirse entre música y ruido, que se queda en el medio, integrando a los dos. Vale tener presente dicha definición pues resulta reveladora de la idea que se tenía en mente al momento de nombrar como "son" a ciertas composiciones novohispanas.

Como definición, "son" va a integrar, para mediados del siglo XVIII, un significado más amplio que la mera identificación con la música. De la lectura de los documentos oficiales (procesos judiciales y edictos inquisitoriales que se refieren a los sones), podemos inferir que se le veía como el conjunto de música, baile y canto. Pero, al mismo tiempo, el "son" no perderá su vínculo con la definición esbozada inicialmente. Será justamente esa idea de "ruido concertado" la que delimitará su relación con aquellos sectores de la sociedad novohispana que lo ejecutan, la que le otorgará sus señas de identidad. Así, tenemos que el elemento popular era más que decisivo en la caracterización del "son", era la base sobre la que se construía esta categoría; lo que Thomas Stanford llamó una especie de distinción de clase musical<sup>23</sup>, porque finalmente, en la mentalidad de una sociedad estructurada en la jerarquía, es "ruido concertado" y no "armonía" lo que producen las sectores populares.

<sup>22</sup> Cfr. Thomas Stanford, *El son mexicano*. México, FCE, 1984.

<sup>23</sup> *Ibid.* En contraposición, el mismo *Diccionario de autoridades* definía "música" como la "ciencia físico-matemática que trata de los sonos armónicos, y consiste en el conocimiento científico de los intervalos de las voces, que se llaman consonancias y disonancias. Se llama también al concierto de instrumentos y voces. S.v. *música*."

Quedémonos pues con esta definición inicial: por "son" se entiende, de manera genérica, a la música, canto y baile popular<sup>24</sup>, misma idea que se irá completando con el análisis de los espacios en donde surge y se reproduce el son, así como de los grupos sociales que lo viven. Apuntemos también que "sones de la tierra" fue la forma en que se dio en llamar a los sones que se producían en Nueva España para distinguirlos de los que se generaban en otras partes del reino español.<sup>25</sup> En este sentido, podemos identificar como principal elemento de los sones de la tierra su carácter mestizo, en tanto conjugan ritmos, bailes y estructuras líricas propias de aquellas culturas que encontraron cabida en Nueva España y que al fundirse dieron a estos sones su carácter peculiar y único<sup>26</sup>: la música culta y popular de la península ibérica (incluyendo sonoridades de Europa, norte de África y Medio Oriente), la música tribal del África subsahariana (principalmente el área bantú) y la música indígena (área de Mesoamérica y norte de México), además de todas las "interinfluencias" musicales de lo que fuera el imperio colonial español en Asia, el Caribe, África y el resto del continente americano.<sup>27</sup>

Pero más allá del terreno inmaculado de las definiciones, intentemos aproximarnos a una caracterización surgida del análisis de nuestras fuentes documentales, éstas son las denuncias hechas ante la Inquisición contra las piezas líricas que se insertaban en las

<sup>24</sup> Esta definición se puede encontrar en: Gabriel Saldívar, *Historia de la música en México. Épocas precortesiana y colonial*. México, SEP, 1934, p. 249; Humberto Aguirre Tinoco, *Sones de la tierra y cantares jarochos*, México, Premiá Editora, 1983, p. 12; María de los Ángeles Chapa Bezanilla, *Catálogo del acervo musical de propiedad literaria de la Biblioteca Nacional*, México, UNAM/IB, 1993, p.100.

<sup>25</sup> También llamados "soncitos de la tierra", "soncitos del país" o "airecito del país".

<sup>26</sup> Véase el interesante estudio de Antonio García de León, *El mar de los deseos. El Caribe hispano musical. Historia y contrapunto*. México, Siglo XXI. Este investigador enuncia como principal característica de los sones de la tierra su fuerte sustrato afroamericano (p.182). Por su parte Ricardo Pérez Monfort afirma que por "soncito de la tierra" o "ayrecito del país" se identifica la mayor parte de la música mestiza (*Estampas de nacionalismo popular mexicano. Ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*. México, CIESAS, 1994, p.18).

<sup>27</sup> Véase el estudio de Antonio García de León, "Sones de la tierra: las fuentes de la música popular tradicional de México" Manuscrito original. Además, es probable que el nombre de "sones de la tierra" para llamar a esta música mestiza se haya originado en una postura política reivindicativa de la cultura local dada entre los círculos criollos. Ricardo Pérez Monfort interpreta en el estudio citado que la apropiación de la música popular (sones y jarabes) y el fandango por parte de los criollos tuvo mucho que ver con la necesidad de consolidar una identidad cultural nacional opuesta a la de la metrópoli española. Así, el nombre de "sones de la tierra" denotaría una reivindicación de la música estrechamente vinculada con los sectores populares novohispanos. En apoyo a esta teoría, Gabriel Saldívar consigna un anuncio publicado en el *Diario de México* en 1805, en el que se ofrecía cambiar las piezas europeas de los relojes con música por soncitos del país. (*Op. Cit.*, p. 236)

celebraciones populares; las prácticas que estas piezas conllevaban, y los sujetos que participaban de estas expresiones.

### Tres. Los sones de la tierra: ¿una manifestación de la cultura popular?

Como toda sociedad, la novohispana no carecía de su propia complejidad. Se trataba de una intrincada urdimbre de relaciones de dominación, estratos, formas de convivencia, aspiraciones, conflictos de valores, cumplimiento y desobediencia de roles sociales, maneras de entender la experiencia vital en sus aspectos más elementales e íntimos (el amor, la familia, la sexualidad, el gusto, la satisfacción de las necesidades personales...).

Así, debemos entender que la manifestación de expresiones culturales de una determinada sociedad no es unidimensional; se trata de un conjunto de fenómenos dominados por la diversidad, debida sin duda a aquellos individuos que construyen tales expresiones culturales y que las dotan asimismo de diferentes significados. El caso de los sones y sus espacios no queda ajeno a esta cuestión. Encontramos en las denuncias mencionadas anteriormente una muestra de la multiplicidad de procedencias étnicas y socioeconómicas de los sujetos que alcanzaba su convocatoria.

Criollos, mestizos, indígenas, negros, mulatos, uno que otro español y hasta filipinos, se dieron cita en los fandangos callejeros<sup>28</sup>, casas particulares, tepacherías y pulquerías, teatros y hasta en conventos, para divertirse con la ejecución de los sones de la tierra. Y dentro de este amplio espectro de orígenes étnicos, que por cierto, engloba prácticamente a todos los sectores que conformaban la sociedad novohispana, encontramos a hombres y mujeres de los más diversos oficios: trabajadores de obrajes, integrantes de la compañía de cómicos, cocineros, músicos, carpinteros, jornaleros, comerciantes, bordadores, funcionarios del gobierno, militares, dependientes de vinaterías, doncellas,

<sup>28</sup> La palabra "fandango" se utilizó para designar fiestas y bailes en todo el continente americano. Su origen ha sido ampliamente discutido, diferentes investigadores han querido atribuirle su paternidad tanto a España como a la cultura indígena; por lo que respecta a esta investigación, vale sólo decir que "fandango" hace referencia a un festejo con música, baile de tarima, así como a caos y desorden. (Pérez Monfort, *Op. Cit.*, p.20)

gente de "carácter honorable", sin más, y por supuesto, religiosos (tanto monjas como frailes).

Con esta descripción, entresacada de las denuncias inquisitoriales, no pretendo dar cuenta íntegramente de todo el espectro de personas que participan en la producción y reproducción del son; valga tan sólo como una muestra representativa y general. Como podrá verse en este trabajo, los sones de la tierra adquirieron tal popularidad para el último tercio del siglo XVIII (al grado que es posible hallarlos con frecuencia en todos los espacios de sociabilidad novohispanos), que podemos imaginarlos como una expresión de moda cuyas raíces se afianzan en la tradición.<sup>29</sup> Empero este gusto generalizado no nos autoriza a pensar que los sones de la tierra tuvieran la misma significación para todos aquellos que participaban en su representación,<sup>30</sup> y mucho menos, que los participantes fueran medidos con el mismo rasero por las autoridades virreinales.

En primer lugar, tenemos que la mayoría de la gente denunciada por ejecutar (ya sea bailando, cantando o tocando algún instrumento) un son prohibido, pertenece a las capas "inferiores" de la sociedad, e incluso cuando en las denuncias no se establece con precisión la identidad de los acusados<sup>31</sup>, se deja entrever que es la "plebe" quien los lleva a cabo. En segundo lugar, hay una clara distinción del tipo de gente que gusta del son en íntima relación con los espacios en donde se presenta. Por ello, no es lo mismo acudir a un fandango callejero en donde, al menos idealmente, se da cabida a todo tipo de gente, que a una reunión en una casa particular o en una vecindad, y menos aún, en la residencia de alguna persona adinerada. Una vez más, es el primer caso el más frecuente en las

<sup>29</sup> Con tradicional me refiero no sólo a una cuestión temporal, sino a un proceso dinámico de asimilación por quien la recibe que necesariamente conlleva a la recreación, modificación o actualización de la misma. *Vid.* Carlos Herrejón Peredo, "Tradicción. Esbozo de algunos conceptos." en *Relaciones. Revista del Colegio de Michoacán*, Núm. 59, Zamora, Colmich, 1994, p. 135-149.

<sup>30</sup> Esta cuestión nos remite al problema de lo que se entiende por cultura popular y su relación con la cultura oficial o hegemónica. Tanto Ginzburg como Burke plantean una dinámica de intercambio entre la cultura subalterna y la dominante, un trueque de elementos conformadores de dichas culturas. Este intercambio no se da en términos estáticos, puesto que los elementos que se toman de una u otra cultura, ya por la vía de la imposición, ya por imitación, identificación, o cualquier otro factor, no pasan íntegros; por el contrario son atravesados por un proceso de resignificación que responde y describe, en cierta medida, las necesidades y aspiraciones de cada grupo. *Vid.* Carlo Ginzburg, *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*, México, Océano/Muchnik Editores, 1998, y Peter Burke, *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.

<sup>31</sup> En este sentido podemos establecer dos tipos de denuncia hecha ante el Tribunal del Santo Oficio. Una, en la que la denuncia se refiere a una o más personas que cometieron un acto ilícito, contraviniendo las reglas de la moral pública, o bien, que transgredieron alguna prohibición expresa de los inquisidores; y otra, en la cual se denuncia un acto, como puede ser un baile, un fandango, una fiesta, una composición en particular, sin establecer con precisión la identidad de quienes lo llevan a cabo.

denuncias. Desde la perspectiva institucional, ello le otorgaría al son una carta de naturalidad claramente popular, siendo su espacio ideal aquel que es frecuentado con asiduidad por el pueblo común. Pero también el que prive esta visión en los documentos oficiales responde a los prejuicios sociales de los representantes del poder, dispuestos a observar y a criminalizar los actos de los sectores populares, y a hacerse de la vista gorda cuando se manifestaba la misma “relajación moral” dentro de la propia élite.

De esta manera, apreciamos la complejidad social en la que se inscribía la representación de los sones, misma que encontraba su paralelo en la estructura que les dio forma. En su largo proceso de conformación, iniciado hacia fines del siglo XVI, los sones novohispanos echarían mano de una amplia gama de tradiciones étnicas y culturales en las que encontrarían una vitalidad y un dinamismo que les permitió integrarse a espacios sociales diversos.

Las investigaciones recientes sobre la música americana, sus herencias y troncos comunes, muestran un mundo vivo de enormes correspondencias entre lo que usualmente se ha definido como *lo culto* y *lo popular* —poniendo a su vez en entredicho la validez de estas categorías naturalmente antagónicas. Por ejemplo, Antonio García de León ha identificado una serie de “vestigios” de las formas poéticas y de la literatura escrita del Siglo de Oro español en la lírica popular novohispana, cuya difusión se daba principalmente por la vía oral: fragmentos del *Quijote* de Cervantes, de la poesía de Quevedo y Sor Juana Inés de la Cruz, del teatro de Lope de Vega y Calderón de la Barca, entre otros, identificados en coplas y seguidillas de canciones populares novohispanas.<sup>32</sup> Se han rescatado partituras de canciones y danzas populares compuestas por maestros de capilla de las principales catedrales del virreinato (como Gaspar Fernández en Oaxaca, Antonio de Salazar en la ciudad de México y Sebastián de Aguirre en Puebla); igualmente se ha señalado la frecuencia con que se alternaban las danzas cortesanas y los bailes populares en las celebraciones de la época y la importancia de la difusión de la guitarra de cinco órdenes o vihuela (gracias a la publicación de métodos para aprender a tocarla) para

<sup>32</sup> Al integrarse estas piezas a *corpus* de la tradición, se hace muy difícil, e incluso innecesario, para los participantes conocer el origen de los versos. Desde luego, también se da el caso de integración de elementos de la cultura popular que subyacen en las manifestaciones “sabias” de la cultura. (Antonio García de León, *El mar de los deseos...*, p. 133-151 y “La veta madre: vestigios del Siglo de Oro en la poesía cantada de Veracruz y el Caribe” en Mariana Masera, coord., *La otra Nueva España. La palabra marginada en la Colonia*. México, UNAM / Azul Editorial, 2002, p.53-70).

la dotación instrumental de los fundangos.<sup>33</sup> En síntesis, piezas literarias integradas a la lírica popular (y viceversa); piezas musicales que igualmente son interpretadas por renombrados compositores que por aficionados y que lo mismo se representan en las fiestas cortesananas que en los "corrales de comedias", conventos, vecindades y calles; afinaciones y rutinas de interpretación en los instrumentos de cuerdas propios de la música renacentista y barroca escrita incorporadas a las técnicas del son.

Mientras que en el siglo XVII los límites entre *lo culto* y *lo popular* eran más bien difusos y permeables, en siglo XVIII vamos a encontrar una voluntad delimitadora de las producciones "cultas" respecto a las "populares", voluntad impulsada por los portavoces del discurso hegemónico. Los sones barrocos de la segunda mitad del siglo XVIII serán relegados de los espacios de la élite para dar cabida a las nuevas tendencias musicales cultivadas académicamente en Europa: la ópera italiana y la música orquestal de estilo clásico, y los maestros de capilla, así como los compositores en general, se encontrarán más alejados de las tradiciones populares. Paralelamente, los sones seguirán arraigados en la sociedad novohispana, principalmente entre los sectores populares, y en los espacios que les correspondían.

Para la perspectiva institucional del periodo que nos ocupa resultaba intolerable el discurso burlón y sensual de los sones de la tierra, así como su lenguaje corporal de clara evocación sexual, pues en ellos se expresaban formas de relacionarse socialmente y de ejercer la sexualidad que nada tenían que ver con los valores que las autoridades civiles y eclesiásticas buscaban imponer en la sociedad.

#### Cuatro. El discurso cristiano sobre la sexualidad

Uno de los temas al que se hace constante referencia en los sones de la tierra es la sexualidad, e incluso es más que un tema llegando a convertirse en parte estructural de esas expresiones musicales. Las coplas de los sones no niegan su carácter lúdico y sensual, y los meneos y contoneos que las acompañan no son menos lúbricos que la letra.

<sup>33</sup> Para un análisis más detallado y completo véanse los trabajos citados de Antonio García de León.

Desde luego, así les parecía a las autoridades novohispanas, y en un momento en que tanto la Iglesia como el Estado veían como urgente necesidad controlar las pulsiones sexuales de la gente en aras de la construcción de un nuevo orden social, mucho más rígido y represivo que en épocas anteriores: esas composiciones serán objeto de reprobación por parte de dichas instituciones.

Había que imponer un modelo cristiano de sexualidad, aunque sin duda era este uno de los objetivos inherentes a la institución eclesiástica —pues es difícil comprender la moral cristiana haciendo caso omiso de este factor—, que no dejaría de tener incidencia en Nueva España desde los primeros años de la colonia. Esta preceptiva moral hundió sus raíces en las disposiciones emanadas del Concilio de Trento (1545-1563), a las que nos referiremos más adelante, por lo pronto cabe destacar aquí que en Nueva España la novedad de este modelo cristiano de sexualidad radicaba en una mayor severidad discursiva, en estrecha concordancia con las políticas tridentinas, y en que la vigilancia de este modelo empezaba a sufrir un proceso de secularización.

Iglesia y Estado compartían los mismos valores, juntas construían los límites de una moral sexual adecuada a las nuevas necesidades: el ordenamiento de la sociedad con miras a la formación de un Estado moderno, en donde el trabajo y la paz social son las piedras de toque en el nuevo discurso de control. A pesar de que el Estado se inmiscuía en los asuntos que antes atañían casi por completo a la Iglesia<sup>34</sup>, como es la censura y pena de los infractores del modelo sexual; las bases de esta moral correspondían por entero al discurso cristiano sobre el ejercicio de la sexualidad, aunque respaldadas por las disposiciones estatales.

Veamos con mayor detenimiento en qué consiste dicho paradigma, pues ello es fundamental para entender los lineamientos que orientaban el discurso y las prácticas llevadas a cabo por las autoridades novohispanas para corregir y ordenar la sexualidad, así como el por qué los sones de la tierra transgredían esta moral sexual.

El discurso sobre la sexualidad venía conformándose desde los primeros años del cristianismo —incluso muchos de sus supuestos se encuentran en la tradición hebrea— y

<sup>34</sup> Respecto a las intervenciones del Estado en la regulación de los comportamientos sexuales en Nueva España, anteriores al XVIII, puede consultarse el acucioso trabajo de Marcela Suárez Escobar, quien hace una comparación de las disposiciones legales expedidas por la Corona española desde el siglo XVI, y concluye que el Estado nunca antes había intervenido con tal intensidad en estos asuntos como se observará en la política borbónica. *Vid.* Marcela Suárez Escobar, *Op. Cit.*, p. 149-169.

data su consolidación hacia el siglo XII, fecha aproximada en que se alcanzó la sistematización de una serie de normas y preceptos en un cuerpo jurídico, el *Decretum* de Graciano<sup>35</sup>. A partir de este momento, y hasta el Concilio de Trento, las variantes introducidas en el discurso sobre la carne serán mínimas, persistiendo ideas básicas y profundas, como "la vinculación de la sexualidad con la mancha, lo impuro y el mal, y lo natural como parámetro de licitud..."<sup>36</sup>

Como es sabido, los textos que compendian los principios fundamentales del cristianismo (la Biblia y las fuentes patrísticas) condenan a la sexualidad a ser fuente de pecado y plantean, en consecuencia, la abstinencia sexual como excelencia de virtud, el matrimonio como mal menor para quienes no pueden cumplir con este requisito, la proscripción del divorcio, la censura del sexo extramarital y la construcción de la imagen de la mujer como fuente generadora de pecado, de la que sólo se exime en su función reproductiva.

Así, desde los primeros años del cristianismo, la sexualidad quedó condenada a un plano trascendentalmente negativo; su ejercicio, asociado a la imposibilidad de salvación, a ser germen de oprobio y sinónimo de la debilidad humana. A decir de Tomás de Aquino, pilar fundamental en la construcción del discurso de la moral cristiana, la concupiscencia es una debilidad de la razón que impide alcanzar la verdad y provoca la caída del hombre en los apetitos animales.<sup>37</sup> Para domar la concupiscencia, así como la lujuria Tomás de Aquino aconsejaba el cultivo de las virtudes de la templanza y la castidad.

En el siglo XVIII este conjunto preceptivo conservaba su vigencia, el cual queda manifiesto en la lucha que las autoridades novohispanas llevaban a cabo para mantener el tomismo como principio filosófico fundamental. Es de notarse el impulso oficial que recibieron los epígonos de Santo Tomás en el XVIII, para combatir las posiciones

<sup>35</sup> *Ibid.* p. 88.

<sup>36</sup> *Ibid.* p. 83. Hay que tener en cuenta que, para Santo Tomás, lo *natural* se refiere al orden impuesto por Dios, que al ser conocido por el hombre se constituye en ley natural, sentando con ello las bases de la moral.

<sup>37</sup> Sergio Ortega, "El discurso teológico de Santo Tomás de Aquino sobre el matrimonio, la familia y los comportamientos sexuales" en *El placer de pecar y el afán de normar*. México, Joaquín Mortiz / INAH, 1987, p. 25. Siguiendo a Santo Tomás, el hombre está obligado a someter sus actos al orden impuesto por Dios, o ley eterna, y en cuanto ese orden es conocido por la razón del hombre se le llama "ley natural". Como la razón no es totalmente lúcida para conocer por sí misma a la ley natural —debido al pecado original—, Dios ha revelado algunos de sus principios fundamentales en los mandamientos.

religiosas y filosóficas disidentes<sup>38</sup>, en tanto la *Summa Theologica* representaba los fundamentos puros de la escolástica tradicional, a los que acudía la Iglesia tridentina. Asimismo, en el marco de la permisividad sexual, el corpus tomista aportará un importante caudal de argumentos en los que se fundarán la condena moral, la persecución y el castigo de los infractores.

Igualmente importantes serán para la preceptiva de la sexualidad las nuevas disposiciones puestas en órbita por el Concilio de Trento que promovió un aumento en la vigilancia del comportamiento sexual en respuesta a las acres críticas formuladas por los reformadores protestantes con respecto al tratamiento que la doctrina cristiana católica daba a la sexualidad y a la laxitud con que toleraba al matrimonio clandestino y al concubinato laico.

Como es de suponerse, Trento agregó sobre el asunto de marras un conjunto de normas que apuntaban a reforzar el control sobre el matrimonio, a partir de la promoción de actitudes ascéticas (en lo tocante a *totus* aquellas prácticas que pudieran ser consideradas como incitación a la lujuria) y del ejemplo de la castidad como principio vital interiorizado en la sociedad.

Asimismo, con Trento se amplían los límites en torno a la concepción del pecado de la carne y, en consecuencia, se instaura una mecánica de alcances más profundos para conseguir el control del cuerpo y la penalización de sus transgresiones. En este tenor, el análisis que Michel Foucault hace sobre los procesos de transformación del sacramento de la confesión y la penitencia, en particular para el caso de la sexualidad,<sup>39</sup> nos abren una puerta para el entendimiento de la política sexual que la Iglesia intentaba imponer en Nueva España y que orientaba el discurso condenatorio de los sones de la tierra.

Según Foucault, la confesión sobre el sexto mandamiento (que se refiere al adulterio y, en general, al pecado de lujuria) desde el siglo XII y hasta el Concilio de Trento, se encontraba regida por las normas jurídicas. Al feligrés se le exigía que confesara las faltas

<sup>38</sup> En el contexto de la expulsión de los jesuitas (1776), el Arzobispo Fabián y Fuero recomendaba el uso de la *Summa Theologica* en oposición de la doctrina del jesuita Francisco Suárez, acusado de oscurantismo por hacer de su apego a Aristóteles base de su sistema filos

contra cierta cantidad de reglas sexuales: éstas son: fornicación, adulterio, estupro, raptó (seguido de ofensa carnal o violación), mollicie, sodomía, incesto y bestialismo.<sup>40</sup>

Esto no va a cambiar con Trento, siendo estos *delitos* parte del corpus de infracciones sexuales tipificadas como graves, pero sí se ampliarán los límites de la transgresión, lo prohibido. En el centro mismo de la confesión, se encontrará ahora el cuerpo mismo, sus gestos, sentidos, placeres, deseos y pensamientos.

El examen antiguo era en el fondo el inventario de las relaciones permitidas y prohibidas. En el nuevo examen va a ser un recorrido meticuloso del cuerpo, una especie de anatomía de la voluptuosidad. Es el cuerpo con sus diferentes partes, el cuerpo con sus sensaciones y ya no, o en todo caso mucho menos, las leyes de la unión legítima, lo que va a constituir el principio de articulación de los pecados de lujuria. En cierto modo, el cuerpo y sus placeres se convierten en el código de lo carnal mucho más que la forma exigida para la unión legítima.<sup>41</sup>

No es ya el hecho fáctico lo único que la Iglesia considerará como pecaminoso, sino también lo que se experimenta en el fuero interno. Se trata de un proceso de subjetivación e interiorización del pecado de la carne en el infractor y, junto a ello, la expansión del terreno de vigilancia judicial hacia los terrenos del deseo y del placer. No se condenará solamente a la experiencia sensual con otros cuerpos, sino también la sensualidad del propio cuerpo.

En los tratados eclesiásticos de finales del siglo XVII y principios del XVIII, dirigidos a confesores y religiosos en general, ocupará un lugar primordial la experiencia sensual. De esta operación da cuenta un tratado escrito a finales del XVII y publicado en París hacia 1748, *Práctica del sacramento de penitencia o método para administrarla útilmente* de Habert, que dice "Como el pecado de impureza se comete en una infinidad de maneras, mediante todos los sentidos del cuerpo y todas las potestades del alma, el confesor [...] recorrerá uno tras otro todos los sentidos. A continuación examinará los deseos. Y por último, examinará los pensamientos"<sup>42</sup>

Como es de suponerse, la mayoría de los bailes y las canciones amorosas fueron desterradas del espacio de lo permitido. Debido a que son manifestaciones sensuales, al

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 177-178.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>42</sup> Citado por Foucault en *Ibid.*, p. 180. Foucault utiliza extensamente este tratado de gran importancia en la historia eclesiástica francesa, para demostrar que hubo un desplazamiento del tipo de faltas que el confesor debía averiguar; se coloca en segundo plano a las faltas gruesas (adulterio, estupro, fornicación, etc.), y en el primero a la experiencia sensual. En Habert se muestra cómo la confesión ya no se desarrollará según el orden de importancia en la infracción a las leyes de la relación sexual, sino que deberá seguir una especie de cartografía pecaminosa del cuerpo.

tipo de discurso que se expresa en estas canciones y a los manoseos que, aunque vistos como inofensivos en principio, podían suscitarse en los bailes, estas prácticas quedaban muy cerca del pecado de lascivia. La concupiscencia rondaba en ellos, pues como la definía el mismo Habert, en una especie de mecanismo circular, ésta empezaba con una cierta emoción en el cuerpo producida por el mismísimo demonio a la que seguía un "atractivo sensual" que inducía un sentimiento de dulzura y delectación sensible e, incluso, una excitación e inflamación de la carne. De ésta al consentimiento del pecado no había más que un paso.<sup>43</sup> Los sentidos eran considerados como uno de los vehículos utilizados por Satanás para provocar el pecado; y, en lo que respecta a los bailes y canciones, eran el oído, la lengua y la vista, los sentidos predilectos que se asociaban a ellos, induciendo al espectador (y/o al ejecutante) a infectarse de lujuria.

Este discurso mantendrá su vigencia en el siglo XVIII y asimismo encontrará eco en Nueva España, en donde la Iglesia, apegada a las disposiciones tridentinas, no sólo se encargará de perseguir aquellas prácticas sexuales que no estuvieran encaminadas a la reproducción (claro, dentro de los márgenes legítimos del matrimonio), sino también procurará interiorizar en la sociedad la concepción del pecado a la que nos hemos referido.

Para abundar en el asunto, tenemos al alcance un *Catecismo del Concilio de Trento*, ordenado por el Papa Clemente XIII en 1761, en el cual se dan algunas recomendaciones a los párrocos sobre el tipo de cosas que deben evitar se practiquen en sus comunidades, con el objetivo de extirpar los "cebos de la liviandad". Entre otras cosas, este *Catecismo* dice:

la obscenidad de las palabras [son] como un fuego, con el cual se encienden los corazones de la juventud, pues como dice el Apóstol: "Las palabras malas corrompen las costumbres buenas (1. Corinth., 13)". Y como especialmente causan este efecto las canciones amorosas y afeminadas, y los bailes; por eso se han de evitar con diligencia todas esas cosas.<sup>44</sup>

<sup>43</sup> En el razonamiento de Habert, la excitación de la carne despertaba el raciocinio sobre los placeres que, al ser examinados y comparados por la mente, provoca un nuevo placer que es el del pensamiento. "Entonces, esa delectación del pensamiento va a presentar a la voluntad las diferentes delectaciones sensuales, que son suscitadas por la emoción primera del cuerpo, como cosas no pecaminosas sino, al contrario, admisibles y dignas de abrazarse. Y como la voluntad, es por sí misma una facultad ciega, como no puede saber en sí misma lo que está bien y lo que está mal, se deja persuadir. Así, se da el consentimiento, que es la forma primera del pecado, que no es todavía la intención y ni siquiera el deseo pero que, en la mayoría de los casos, constituye el basamento venial sobre el cual, a continuación, va a desarrollarse el pecado." Foucault, *Ibid.*, p. 183.

<sup>44</sup> *Catecismo del Santo Concilio de Trento para los párrocos ordenado por disposición de San Pío V. Traducido en lengua castellana por el R. P. M. Fr. Agustín Zarita, religioso dominico, según la impresión que de orden del papa Clemente XIII se hizo en Roma en el año de 1761.* París, Librería de Rosa y Bouret, 1869, p. 425-426. Cursivas mías.

## TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Ante la dureza del discurso eclesiástico sobre la sexualidad, la ampliación del marco de transgresiones sexuales y las severas restricciones impuestas a sus feligreses, eran muchas las probabilidades de cometer pecado y muy pocas las de guardar una sexualidad honesta. En Nueva España, las transgresiones de este modelo, sobra decirlo, fueron abundantes, pues como dice Jorge Alberto Manrique, la sociedad novohispana fue tan santa y pecadora como cualquier otra<sup>45</sup>.

No es extraño pues encontrar múltiples alusiones a prácticas “desviantes” del discurso hegemónico sobre la sexualidad. La frecuencia con que se encuentran entre los papeles judiciales (civiles y eclesiásticos) alusiones a los pecados de sodomía, bigamia, estupro, prostitución, sollicitación en el confesionario, amancebamientos en el clero, matrimonios ilegítimos, etcétera, son una muestra del tipo de sexualidad que la Iglesia no estaba dispuesta a tolerar y dan una idea general de la experiencia sexual de la sociedad novohispana.<sup>46</sup> Su condena, no se ejerció exclusivamente en el terreno de la prédica, la pastoral, los sermones, opúsculos de religiosos, etcétera, sino que también fueron penalizadas por el aparato judicial eclesiástico. Muchos infractores tuvieron que vérselas directamente con los representantes del Santo Oficio.

Por su parte, el Estado desplegará una labor mucho más intensa en la regulación de los comportamientos sexuales. Preocupado por el orden, la conjura del escándalo, base de la tranquilidad social, pero sobre todo por el trabajo, el Estado ilustrado dispondrá una serie de cédulas, ordenanzas, bandos, prohibiciones y discursos que convertirán en delito lo que hasta entonces era pecado.<sup>47</sup> La actitud del Estado hacia la sexualidad, en ningún caso era gratuita: se fundamentaba en la necesidad de implantar una economía moderna, el binomio reproducción-trabajo se constituía como un principio rector de las políticas públicas. Una sexualidad “desordenada” —y, en general, el placer, por la dispersión que conlleva— era incompatible con el orden que el Estado pretendía fundar en sus territorios, un orden que se pretendía moderno, un orden con miras a generar una mayor explotación económica del

<sup>45</sup> Jorge Alberto Manrique, “Del barroco a la ilustración” en *Historia general de México*, vol. 1, 4ª. ed., México, Colmex, 1995, p. 645-734.

<sup>46</sup> Si bien los casos registrados sobre la transgresión de las prácticas sexuales lícitas representan una pequeña parte de una realidad mayor, también hay que tener presente que aunque las transgresiones muestran las costumbres sociales cotidianas, no las definen en su totalidad. Forman parte de los modelos de comportamiento pero no por ello dan cabida a generalizaciones.

<sup>47</sup> Remito al lector al libro de Marcela Suárez Escobar, *op. cit.* p. 149-169.

reino y, por ende, un orden que impulsara una dedicación al trabajo, general e intensiva. De manera recíproca, el trabajo era visto como una herramienta terapéutica que permitía reformar las costumbres, transformar las conciencias y disciplinar el cuerpo.

Es así como los imperativos económicos y el control de la sexualidad se tienden un lazo. De ahí que asistamos a una notable multiplicación de discursos que inciden en el ejercicio de la sexualidad desde los diversos frentes en que se despliega el poder; poder que paulatinamente se desliza hacia los ámbitos de la intimidad, motivado por sus afanes disciplinarios.

Esta aspiración del poder por inmiscuirse en los dominios de lo intangible —los pensamientos, deseos, emociones, pulsiones carnales y sentimientos— encuentra una de sus manifestaciones en la intención de reglamentar y erradicar el apetito desordenado de los deleites carnales que se hallaban en el baile, en la palabra, en la fiesta... en el escenario de los sones de la tierra.

#### **Cinco. Del verso al beso y de regreso.**

Se ha visto ya cuáles eran los puntales discursivos de la moral sexual dominante; ahora es menester que echemos un vistazo a las señas de identidad de la sexualidad perseguida y cómo se hace patente por medio de los sones: sobre qué supuestos descansa, qué connotaciones *agreden* a las buenas conciencias, cómo es imaginada esta otra sexualidad por sus ejecutantes.

La importancia de fijar la atención en los discursos sexuales disonantes estriba en que nos es posible vislumbrar las formas en que opera el poder en Nueva España, cómo es acatado o desobedecido; en que formula anhelos y deseos concretos; en que es el espacio discursivo desde el que se levantan críticas de diversa índole por medio de una misma clave temática. En la sexualidad, pues, confluyen los elementos constitutivos de una posición vital frente al mundo, pasando por las relaciones sociales, los contactos carnales y los intercambios ultraterrenos.

Lo primero que salta a la vista a partir de la lectura de los versos consignados por la Inquisición es que transmiten un conjunto de comportamientos contraventores de la moral que Iglesia y Estado construían en torno a la sexualidad, acaso una velada radiografía de lo prohibido, pues en algunos casos los textos parecen confrontarse —si no en todos sus aspectos, sí en los más convencionales— con las disposiciones de la autoridad.

Dichos textos despliegan ante nuestros ojos una especie de celebración del placer carnal en términos carentes de solemnidad cuando no abiertamente alegres y desenfadados. Este carácter festivo e irreverente contrasta con los tonos culpables y tenebrosos que la Iglesia imprimía al goce sexual. Por ejemplo:

Esta sí que es Panadera  
 que no se sabe chíquear  
 quítese usted los calzones  
 que me quiero festejar

Este sí que es Panadero  
 que no se sabe chíquear  
 levante usted mas la falda  
 que me quiero festejar.<sup>48</sup>

Evidentemente, el denunciante de estos versos ante la Inquisición, Fray Francisco Sánchez, se muestra alarmado por la abierta excitativa al gozo patente en sus líneas. Esta denuncia obtuvo una respuesta inmediata por parte del Tribunal del Santo Oficio, quien mandó a su comisario en Celaya —en concordancia con el protocolo jurídico vigente— a interrogar a los testigos y, en su caso, ratificar la denuncia. El comisario hizo énfasis en la insolencia de los bailes que acompañaban la letra y la notable extensión de su práctica. “y de tan pésimo exemplo que no solo perbierten, y contagian las diversiones inosentes, sino tambien los que lo entran tan malditamente aleccionados que es de temer [que] un tan fatal principio haga acabar con fatalidad”. Por su parte, el inquisidor fiscal finalmente calificó de lascivo e indecoroso el baile de *Los Panaderos*, y sus coplas las tildó de “provocativas a lascivia”.

Al parecer los ejecutantes de este son se reclutaban entre “cocineras” y “gente vulgar”, aunque también la misma denuncia expresa que *Los Panaderos* empezó a representarse en fandangos celebrados en casas de “respetables” personajes.

<sup>48</sup> Coplas de *Los panaderos* (1779). AGN. Ramo de Inquisición, vol 1778, exp. 2, denunciadas por Fr. Francisco Eligio Sánchez de la ciudad de Celaya.

Atendiendo a las indagaciones inquisitoriales en torno a la autoría de los versos —práctica persecutoria al uso—, se dijo que habían sido escritos por una mujer de Valladolid, a lo que el fraile denunciante acotó que se trataba de un “*Demonio(...) en forma de muger que bino de Valladolid y dejó esta mala semilla sembrada*”; de donde se puede colegir que, en el imaginario del perseguidor sólo el demonio era capaz de proceder con tal perversidad. Asimismo cabe resaltar que el autor de esta denuncia identifica al demonio tras una mujer, asociación que responde a todo un discurso religioso sobre la feminidad, en donde la mujer, por su misma naturaleza, es vehículo de la impureza y corrupción, agente del demonio y causa de la perdición humana a partir del pecado original. “Las mujeres —decía Francisco de Castro— todo lo estragan, inficionan y contaminan”<sup>49</sup>, y por ser fuente del pecado de lujuria, recomendaba Castro a los hombres “Huir de visitar mujeres, el de estar junto a ellas, que son fuego abrasador, y el hombre heno y estopa...”<sup>50</sup>

Lo anterior nos introduce a otra de las características que me parece importante destacar de los sones que aquí se analizan, en estrecha concordancia con su discurso sobre la sexualidad: me refiero al papel activo jugado por las mujeres en todos los aspectos de la producción y reproducción de los sones.

Encontramos la presencia de las mujeres en el baile, siendo su intervención insustituible en la realización de la fiesta o fandango, propiamente. En una taxonomía de los bailes que acompañaban a los sones en el siglo XVIII podemos establecer dos tipos de baile: por un lado, los que sólo efectúan las mujeres, y por el otro, los de parejas (hombre y mujer). Esta misma diferenciación subsiste en nuestros días<sup>51</sup> y, como puede verse, en ambos casos la mujer está presente.

Pero no sólo bailando las encontramos; las mujeres cantan, *echan versos*, e incluso tocan instrumentos. En 1767 un clérigo presbitero del Arzobispado de México, Don Agustín Medrano, se dirigió al Tribunal del Santo Oficio para denunciar a dos mujeres que cantaron y bailaron en numerosas ocasiones el *Chuchumbé* —prohibido por edicto en el

<sup>49</sup> Tomado de Marcela Suárez Escobar, *Op. Cit.*, p.132. Según la autora, la obra de Francisco de Castro, *La reformatión cristiana, así del pecador como del virtuoso*, fue sumamente importante para el discurso moral de Nueva España.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p.133.

<sup>51</sup> Hoy día los sones se clasifican comúnmente en dos: los sones de mujeres o de “montón” (llamados así porque todas las mujeres asistentes al fandango pueden bailar, siendo los pasos de más fácil ejecución), y los sones de pareja. No existen sones diseñados para ser bailados exclusivamente por hombres. Un fandango no puede realizarse efectivamente sin la asistencia de bailadoras, dado que su baile, zapateado en tarima, hace las veces de percusiones, siendo así un instrumento musical imprescindible.

año anterior—, en un cuarto de la vecindad “La Colorada” en la ciudad de México. En el interrogatorio, las denunciadas negaron el hecho imputado y revelaron lo que a continuación apuntó el abogado fiscal: “que el día de Sta. Anna, en el mes proxime pasado, concurrí en casa de las susodichas una persona de ellas, nombrada María Josepha Guevara, muger legitima de Francisco Reyes [...] y que esa, tomo una viguela, y cantó el Chuchumbe y otros diversos sones...”<sup>52</sup>

Con respecto a este caso es necesario aclarar, para evitar generalizaciones torpes, que en lo tocante a la ejecución de instrumentos por parte de mujeres, éste es el único testimonio que pude encontrar entre los papeles del ramo de la Inquisición. Además de su carácter singular, el hecho ocurrió a puerta cerrada, en el cuarto de la mencionada vecindad, lo que nos lleva a tomarlo con no poca reserva. Empero, hoy día sabemos que la profesión musical estuvo altamente extendida entre las mujeres novohispanas, y ello no sólo entre las religiosas que formaban parte de las capillas musicales de sus conventos y colegios, sino también en las pequeñas orquestas del coliseo y en las que amenizaban los paseos de la ciudad de México.<sup>53</sup> Quizá una investigación profunda sobre este tema arrojaría resultados sorprendentes; por lo pronto, permítaseme emplear este caso como ejemplo de una práctica que bien pudo ser más extendida, aunque relativamente desconocida para nosotros.

Por el contrario, es posible identificar con mayor amplitud la participación femenina en la confección y el canto de versos. Sirvanos de ejemplo el mismo *Chuchumbé*,<sup>54</sup> en el cual nos es posible reconocer las voces femeninas, así como su interacción con las voces masculinas.

Quando se fue mi marido  
no me dejó que comer  
y yo lo busco mejor  
bailando el chuchumbé.<sup>55</sup>

<sup>52</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1065, exp. 3. Esta mujer, junto con las primeras denunciadas, fueron amonestadas por el Tribunal.

<sup>53</sup> Josefina Muriel, *Cultura femenina novohispana*, 2ª. ed., México, UNAM / IHH, 2000, p. 482-489. Menciona también que hacia finales del siglo XVIII se hicieron algunas pinturas que muestran a la “mujer del pueblo” tocando la guitarra.

<sup>54</sup> A este efecto pueden verse también en el Apéndice *Los Panaderas* (coplas 1 y 3) y las *Boleras* (coplas 8, 9 y 10). Hay sones como *La Tirana* y el *Bonete del cura* en cuyas estrofas no se manifiesta explícitamente el género de quienes cantan.

<sup>55</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1052, exp. 20

El uso de eufemismos y palabras con doble sentido es sumamente común en los textos de los sones, y el *Chuchumbé* no es la excepción: en el segundo verso de esta copla, la palabra "comer" es empleada con un doble sentido.

Según mi interpretación, y siguiendo el tono general de la lírica<sup>56</sup>, "comer" puede ser usado como sinónimo de goce sexual que, al no tenerlo con el marido, debido a su ausencia, se pretende encontrar en un sustituto o haciendo uso del baile como estrategia de seducción.<sup>57</sup> En este caso, el baile y la fiesta en el que se inserta se muestran como espacios propicios para el encuentro sexual. O bien, si tomamos esta palabra literalmente, puede significar que la mujer que habla desee hallar a alguien que la sostenga económicamente. En cualquier caso, se trata de suplir los deberes del marido que la abandonó y el baile como táctica para atraer a algún incauto. Además, la connotación sexual de esta estrofa está dada por el término *chuchumbé* que, aparte de ser el título del son, es sinónimo de falo. Tomando en cuenta esto último, es posible aventurar una interpretación más: que por "bailando el chuchumbé" se entienda "teniendo relaciones sexuales"; lo cual engarza a la perfección con la relación entre "comer" y "gozo sexual". La lectura es, pues, evidente.

También, la mujer responde a las recriminaciones hechas por un hombre ante su elección amorosa. Por ejemplo:

Que te puede dar un fraile  
por mucho amor que te tenga  
un polvito de tabaco,<sup>58</sup>  
y un responso cuando mueras.

A lo que se contesta (después del estribillo):

En la esquina está parado  
el que me mantiene a mí  
el que me paga la casa  
y el que me da de vestir.<sup>59</sup>

Subemos que el de "la esquina" es un fraile, ya que los dos primeros versos de este son (al menos los dos primeros que consignó el fraile denunciante Nicolás Montero), dicen

<sup>56</sup> Para una lectura completa de los versos del *Chuchumbé*, remito al lector al Apéndice de esta tesis.

<sup>57</sup> Esta acepción de la palabra "comer" es validada por el *Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española*, que establece que "Por extensión vale y se toma algunas veces por tener, gozar o disfrutar". S.v. *comer*.

<sup>58</sup> Se refiere al rapé, de moda en el siglo XVIII.

<sup>59</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1052, exp. 20

así: "En la esquina esta parado / un fraile de la Merced..."<sup>60</sup> Así, el referente es el mismo. Si la voz que creo masculina pretendía invalidar la elección de un fraile como pareja, la voz femenina deja claro que ello es incuestionable.

Las mujeres toman la palabra y, sin mayores reparos, ejercen su sexualidad y placer en los mismos términos a los que nos hemos estado refiriendo: alegremente y fuera de los límites del matrimonio, pues como se dice en el *Chuchumbé*: "Y para alivio de las casadas / bibir en cueros, y amancebadas."<sup>61</sup>

Obviamente, ello resultaba intolerable a las autoridades novohispanas que procuraban constreñir a la mujer en el espacio doméstico, en las casas de recogimiento o en la clausura conventual.<sup>62</sup> Entre los actos femeninos que se consideraban negativos sobresalía la asistencia a bailes callejeros, así como la realización de paseos sin compañía de una autoridad familiar masculina (peor aún si se hacían de noche), la relación con la milicia, la asistencia a pulquerías<sup>63</sup>, etcétera. La moral cristiana veía en estas prácticas una tendencia inequívoca hacia la "deshonestidad"; para contrarrestarla promovía el recogimiento como refugio de la castidad. En palabras de Francisco de Castro:

El recogimiento es el guardapolvo de la castidad. A la virgen N. Señora halló el angel recogida. ¿Doncella ventanera y casta? ¿Mujer callejera, y honesta? Dificultosamente, que por eso los chaldeos y romanos llamaban a las mujeres, andariegas.<sup>64</sup>

Ahora bien, es necesario abrir un paréntesis en la exposición para explicar que no todo es transgresión a la moral dominante en el discurso de los sones de la tierra. Siendo una manifestación cultural y popular que se afianza en la realidad cotidiana, así como en la imagen que se dan de sí mismos sus ejecutores, los sones muestran aquellos valores y prejuicios propios de la época.

<sup>60</sup> *Ibid.*

<sup>61</sup> *Ibid.*

<sup>62</sup> Por supuesto, se trata de un ideal que sólo podían cumplir las mujeres que pertenecían a familias acomodadas, pues el trabajo femenino (ya en el campo, en el servicio doméstico o en el comercio) tampoco era desdenado.

<sup>63</sup> Ante la imposibilidad de cerrarle el paso a las mujeres en las pulquerías, y para evitar toda "deshonestidad", el Estado se vio obligado a emitir disposiciones tendientes a separar físicamente a hombres y mujeres; así se destinó un espacio para cada género, cuestión que aún hoy puede observarse en algunas pulquerías de México. Ver "Informe sobre pulquerías y tabernas del año de 1784" en *Boletín del AGN*, tomo XVIII, núms. 2 y 3, abril-junio.

<sup>64</sup> Tomado de Marcela Suárez Escobar, *Op. Cit.*, p. 134.

Bien es cierto que las mujeres hacen constar su propia sexualidad y exponen su cuerpo como objeto de sensualidad y placer, generalmente negado; pero no por ello los textos de los sones dejaron de hacer eco del discurso que condena el ejercicio sexual femenino. Las imágenes creadas sobre las mujeres que atienden gozosamente los requerimientos sexuales masculinos, se encuentran muy cercanas a la puta<sup>65</sup>; como eufemísticamente se muestra en la siguiente copla, donde las virtudes cristianas, piedad y caridad, connotan un doble sentido adivinado por el contexto general del son:

Eres Marta la piadosa  
en quanto a tu caridad  
que no llega peregrino  
que socorrido no sea.<sup>66</sup>

Al mismo tiempo, esta copla puede interpretarse como una burla a la caridad; pues que un peregrino sea socorrido por esta "piadosa" mujer significaría ser aceptado como amante. En otros casos la asociación entre el demonio y el órgano sexual, propia del discurso eclesiástico, se encuentra reproducida dentro del texto de los sones, como puede observarse en la siguiente estrofa:

El demonio de la china<sup>67</sup>  
del barrio de la merced  
y como se zarandiava  
metiendole el chuchumbé.<sup>68</sup>

En el primer verso, el "demonio de la china" se refiere a la vagina, misma que se zarandea durante el acto sexual con el "chuchumbé" o falo. Sobra decir que es una voz masculina quien, en este caso, habla.

El respeto por aquellas uniones consideradas como lícitas por la Iglesia, esto es las que son avaladas por el matrimonio, también encuentran cabida dentro de los sones, como

<sup>65</sup> Empleo este término no con el afán de mostrar una postura moral personal, siendo para el dieciocho ya una expresión común dentro del vocabulario popular. Sólo para ejemplificar lo dicho, transcribo la siguiente estrofa, perteneciente al mismo *Chuchumbé*: "Sabe vuestra merced que / Sabe vuestra merced que / la "puta en quaresma" / le an puesto a vuestra merced." *Ibid.*

<sup>66</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1052, exp. 20.

<sup>67</sup> El término "china" se empleaba comúnmente para llamar a las mujeres del pueblo que, según el *Diccionario de mejicanismos* de Francisco J. Santamaría, solían vivir sin servir a nadie, bajo una especie de libertad a expensas de su propia industria o de un marido o amante. Mestizas y distinguidas por su belleza. S.v. *china*.

<sup>68</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1052, exp. 20.

se muestra en el *Pan de Jarabe*<sup>69</sup> que se cantaba en el obispado de Puebla hacia 1779. En una de sus estrofas, un amante reclama a su mujer el desprecio dispensado a causa de su reciente matrimonio.

Ay Tonchi del Alma  
 que te ha sucedido  
 porque te casaste  
 me has aborrecido<sup>70</sup>

Esta copla resulta además interesante pues deja entrever el ejercicio de relaciones extramaritales y la falta de acatamiento de la castidad como modelo de virtud, por lo menos hasta el matrimonio. Los hombres y mujeres que se regocijan con estos sones asumen un discurso en el cual la ausencia total de castidad llega a exaltarse como modelo de felicidad. De esta manera, entre copla y copla, se asoman una serie de imágenes que plasman diversas ideas, anhelos, formas de relacionarse íntimamente, representaciones que la sociedad hace de sí misma, en fin, la atmósfera social en que vivían los intérpretes de los sones.

Así, vemos que la sexualidad manifiesta en los sones, además de privilegiar las delicias de la carne sobre la reproducción de la especie, no respeta horarios, rutinas, hábitos dados por el sagrado tiempo del trabajo. Su tiempo está delimitado por la enunciación misma y, en ese sentido, sujeto a los caprichos de las personas.

### **Seis. Los que quieren y no pueden; los que pueden y no deben**

Un fenómeno más, que preocupaba grandemente a la Iglesia, se hace patente en los sones de la tierra: la violación del precepto de castidad por parte de quienes debían asumirlo irreductiblemente, es decir, el clero. Esta inquietud se verá reflejada en las disposiciones

<sup>69</sup> Originalmente el "jarabe" era una danza venida de España que se caracterizaba por ser una degeneración licenciosa de la seguidilla manchega; pero una vez en México tomó cara de naturalidad, dándose —según Gabriel Saldivar— la nominación de "jarabe" a una gran variedad de sones que compartían elementos del baile.

<sup>70</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1178, exp. 1. En los siguientes versos (ver Apéndice), el mismo amante le dice a la mujer que se vaya con su marido mientras él se retira a una ermita, en un tono que no deja de recordarnos la canción de despecho.

del IV Concilio Provincial Mexicano<sup>71</sup>. En la mayoría de estas composiciones se nos muestra la vida licenciosa que un gran contingente de representantes religiosos llevaba a cabo, transgrediendo flagrantemente los principios bajo los cuales se habían ordenado como sacerdotes o tomado los votos religiosos.

No era este un fenómeno reciente dentro de la institución eclesiástica: numerosos casos de sollicitación en el confesonario y amancebamientos se encuentran entre los papeles de la Inquisición y parecen ser nota común desde los primeros años de la colonia (o por lo menos desde la época de consolidación y mayor actividad del Tribunal)<sup>72</sup>. En estos casos, la Iglesia intentaba actuar con la mayor cautela posible —como hoy día lo sigue haciendo—, procurando que sus propios contraventores fueran recludos, despojados de sus prerrogativas eclesiales, y sus actos enterrados muros adentro, desconocidos para el resto de la sociedad. Se trataba de guardar la imagen de pureza eclesiástica, conveniente a una institución que se erigía como guardiana de la moral, las leyes divinas, el orden imperial y las buenas costumbres; intermediaria entre el cielo y la tierra, la divinidad y los hombres.

Pero a pesar del celo con que la Iglesia buscó proscribir y normar las pulsiones sexuales de sus integrantes, suprimir la delectación sensual y callar a los desviantes que mostraban una mala imagen de las obligaciones del sacerdocio, la sociedad novohispana no ignoraba las actitudes permisivas de sus guías espirituales. Ello se verá reflejado en los sonetos, los cuales, no sin mordacidad y malicia, mostrarán la concupiscencia y el *desenfreno carnal* de los representantes del clero.

En 1796 el fraile Joseph María de Jesús Estrada, presbítero confesor, predicador y misionero apostólico del Colegio de Pachuca, demandó una audiencia al Santo Oficio en la que se autodenunciaba por el delito de sollicitación, expresando haber mantenido roces físicos ilícitos, abrazos y formulado palabras sugerentes y cariñosas a sus penitentes. Asimismo ofreció al inquisidor Don Antonio Bergosa unos papeles que consignaban una relación de versos glosados del Padre Nuestro y otros tantos que se cantaban en los fandangos, dados a él por un confesante. Entre las distintas composiciones transcritas en

<sup>71</sup> *Id. Infra*. Capítulo Dos: "Siete. Al César lo que es del César... y lo que es de Dios también"

<sup>72</sup> Véase el interesante estudio de Solange Alberro, *Inquisición y Sociedad en México 1571-1700*, México, FCE, 2000.

dichos papeles, se encuentran unas coplas "que se cantan en las que llaman Boleras"<sup>73</sup>, y de las cuales extraigo sólo dos, como ejemplo de las actitudes *deshonestas* de los religiosos plasmadas en los sones.

Al pasar por el puente  
de San Francisco  
el Demonio de un fraile  
me dio un pelisco.

Y mi madre me dice  
con gran paciencia  
dexa que te pelisque  
su reverencia.<sup>74</sup>

Como puede verse, aquí también se identifica una actitud licenciosa con el mismísimo demonio, en este caso un fraile. Resulta interesante la respuesta dada por la madre que pareciera avalar la "muestra de afecto" del fraile debido a su investidura.

El *Chuchumbé* es también prolijo en imágenes de una realidad que no niega las relaciones que mantenían algunos eclesiásticos con mujeres. En este sentido, se traslucen en sus versos tanto gestos libidinosos como lazos más estables con el sexo opuesto: un fraile que se levanta el hábito y muestra su *chuchumbé* (copla 1), un religioso que es el padre de los hijos de una *vieja santularia* (copla 3), uno más que mantiene económicamente a su enamorada (copla 20) y un jesuita que le *metía un zurriago tan grande como Su padre*<sup>75</sup> (copla 37).

Hasta aquí nos hemos referido a las actitudes lascivas, señaladas en los sones, de los representantes masculinos del clero; por el contrario, veremos que el caso femenino brilla por su ausencia, lo cual no resulta extraño si recordamos que las religiosas mantenían escaso contacto con la vida fuera de sus conventos. Una vez que la novicia aspirante a monja profesaba sus votos religiosos adquiría la condición de "muerta en vida" y se le encerraba en el monasterio de la orden que había elegido. Sin embargo, dicho enclaustramiento no les impedía realizar fiestas en las que los sones de la tierra llegaron a estar presentes. Tal es el

<sup>73</sup> Según Gabriel Saldivar, el bolero es una derivación de la seguidilla que intervino en la formación del jarabe (*Op. Cit.*, p.260, 265). Boleras y jarabes forman parte del repertorio del son en tanto éste se refiere a las producciones musicales populares.

<sup>74</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1377, exp. 7. El mismo son manifiesta el deseo de las mujeres por los curas (Ver Apéndice, estrofa 8) y la práctica del cortejo a las casadas, usual entre la élite del siglo XVIII (estrofa 4 y 5).

<sup>75</sup> Según el Diccionario de Autoridades un "zurriago" es un látigo con el que se castiga o zurra. En esta estrofa puede emplearse como castigo en términos sexuales, aunque también puede simbolizar el falo. *S.v. zurriago.*

evento acaecido en el Convento de Santa Isabel de la ciudad de México en 1782, donde se realizó un fandango. Gerónimo de Covarrubias narra dicho suceso:

Ayer no te escribí porque me fui a Santa Ysabel: me divertí grandemente hasta después de las 8: me coronaron de Monjo y profesé con la corona de la recién Profesa Sor Josefa de los Dolores Fuentes: hubo fandango: y todo lo demás adherente hasta las R.R. bailaron el Pan de Jarave: Esto fue por última vez. La M. Abadesa estaba apuradita porque el Principal le negó la Lizencia para esta función: pero puesta en el Borrico (decía): lo mismo son 100 que 200: Es muy correntona i nada le espanta a Dios.<sup>76</sup>

### Siete. Religiosidad y profanidad.

Independientemente de la crítica que subyace en los textos de los sones de la tierra hacia la sexualidad ejercida por los representantes masculinos de la Iglesia, es importante señalar que en el espacio discursivo de los sones dicha sexualidad se afirma como una práctica común a la que, si no se tiene derecho en términos oficiales, sí se le expone como una realidad innegable, en oposición directa a las pretensiones institucionales.<sup>77</sup>

Sin duda, no todo el clero puede ser medido con la misma vara: múltiples voces se levantaron indignadas no sólo por el vergonzoso retrato que se hacía de la investidura sacerdotal, sino por la misma participación de religiosos en la representación de los sones. Mayormente escandaloso si se considera que muchas de las imágenes validadas en los textos de los sones degradan los preceptos fundamentales de la religión y exaltan el mundo de lo profano, al grado de ponerlo a la par con el mundo de lo sagrado.

Es posible localizar expresiones sacras en estas composiciones líricas. Pero más que valerse de temas religiosos, los sones deslizan entre sus coplas y bailes ciertas alusiones al rito sagrado de la misa, remedando su música<sup>78</sup>, el lenguaje litúrgico y el acto de dar la bendición, imágenes y palabras propias de las sagradas escrituras así como del bagaje retórico del cristianismo.

<sup>76</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1310, s/e, f. 81-82. Carta de Jerónimo de Covarrubias a la novicia María Naviera Cuesta.

<sup>77</sup> Cabe enfatizar que la crítica recae directamente en los representantes de la institución y no propiamente se trata de un ataque a la religión.

<sup>78</sup> Ver en Apéndice *El hombre del cura* (1808), según la denuncia este son imita la música de la misa "en la conclusión del símbolo". AGN, Ramo de Inquisición, vol.1441

Estas constantes referencias carecen de su sentido ritual original y del más mínimo sentimiento devoto. son parte de la dinámica interna de los sones, y al integrarlas con expresiones profanas se resignifican, dotando de fuerza mayor a la expresión de una sexualidad desenfadada y en clara oposición a las normas dictadas por las autoridades<sup>79</sup>. Bajo este mecanismo se hace ascender la carnalidad y descender la divinidad.

Esta noche he de pasear  
con la amada prenda mía,  
y nos tenemos de olgnr  
hasta que Jesús se ría.<sup>80</sup>

En esta copla, fragmento de una composición mayor —el *Pan de Jarabe*— denunciada por un fraile misionero del obispado de Puebla en 1779, podemos observar cómo opera dicha resignificación. Jesús, cuerpo hierático sobre el cual descansa el catolicismo, se muestra aquí capaz de reírse ante los *desenfrenos libidinosos* de los protagonistas de esta copla. La imagen de Jesús es empleada aquí para manifestar una sensualidad alegre que contraría al discurso oficial de la Iglesia en tanto, evidentemente, se sale de la preceptiva moral ordenada por ella e incluso va más allá al mostrar dicha sensualidad avalada por la divinidad.

La pureza de lo sagrado es corrompida por medio de la palabra (y los bailes) detenada en los sones. Asimismo, al incorporar la imagen (y en su caso también la palabra) sagrada al discurso popular, se separa de su contexto oficial y adquiere significados alternativos. Por medio de la risa, una de las expresiones que —según Mijail Bajtin<sup>81</sup>— construyen el lenguaje y la cultura popular, se opera una transformación en la solemnidad del discurso religioso. El significado de sus símbolos divinos se altera en aras de una degradación necesaria para exponer en un mismo plano lo sagrado (Jesús) y lo profano (el cuerpo, la sexualidad), generando lo que podríamos denominar como una sacralización de lo profano.

Pero más aún, si nos concentramos en quienes originan este discurso podemos percibir una significativa inversión de valores en la que los hombres y su cuerpo,

<sup>79</sup> También puede pensarse que la inclusión de elementos del ritual católico sea un síntoma de la profunda penetración de la religión cristiana en todos los espacios de la vida cotidiana.

<sup>80</sup> Copla del *Pan de Jarabe*. AGN, Ramo de Inquisición, vol.1178, exp. 1.

<sup>81</sup> Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabalais* Madrid, Añarza Editorial, 1998.

habitualmente objeto del discurso oficial, se trocan en los sujetos a los que se subordinarán los símbolos religiosos, por lo regular único sujeto en el discurso oficial. En otras palabras, los sectores populares o más bien quienes participan en la construcción y reproducción de los sones hacen de los símbolos religiosos el objeto, mientras que ellos se convierten en el sujeto de las canciones. Este simple punto de vista es ya subversivo por sí mismo, en tanto quebranta las jerarquías imaginarias en las que se fundamenta el discurso oficial.<sup>82</sup>

El mismo fraile misionero que denunció en 1779 el *Pan de Jarabe*, se volvió a dirigir diez años después a la Inquisición para informarle que a pesar del celo de autoridades y predicadores no se habían logrado desterrar los sones deshonestos. Explicaba además que "cada día inventan nuevos cantares en el expresado son del pan de jarave, para que nunca se acabe"<sup>83</sup> y que lamentablemente no faltaban "personas de caracter" que lo mandarían tocar en "públicos y escandalosos fandangos". La copla que al fraile alarmó, consignada bajo el nombre de *Pan de Jarabe Ilustrado*, decía así:

Ya el infierno se acavo  
ya los Diablos se murieron  
haora si chinita mia  
ya no nos condenaremos

Si bien, en la anterior copla, no se niega la existencia del infierno, sí se permite imaginar un mundo en donde las restricciones sexuales impuestas por los valores morales del cristianismo no imperaran. Pereciendo el infierno, la condenación del alma y el padecimiento de sus tormentos no sería posible.

Aunque aquí no opera la misma inversión de valores que vimos arriba, sí nos encontramos con una lectura del cosmos que sigue manteniendo como eje estructural la exaltación del placer.

Una interpretación diferente la encontramos en el estudio de Sergio Rivera Ayala<sup>84</sup>, en el cual afirma que en estos versos el infierno no está vinculado con el significado

<sup>82</sup> Puede también observarse la denuncia que en 1796 hizo el bachiller José Mariano Paredes sobre algunos sones que mezclan pasajes de la vida de Jesús, María y José con "expresiones obscenísimas". Menciona los títulos de *Pan de manteca, Garbanzos, Perejiles, Chimiscalanes, Lloviznita, Petenera, Bolerás, Tiránas, Melonca, Sacamundi, Catacumba, Bergantín, Fandango y Mambrú*; lamentablemente no consigna ningún verso. AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1312, exp. 17.

<sup>83</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1297, exp. 3.

<sup>84</sup> Sergio Rivera Ayala. "Lewd songs and dances from the Streets of Eighteenth-Century New Spain" en William H. Beezley, Cheryl English Martin, William E. French, eds. *Rituals of rule, rituals of resistance: public celebrations and popular culture in Mexico*. Wilmington, SR Books, 1994, p. 27-46.

negativo que le asigna el discurso religioso; por el contrario, en un eje espacial arriba-abajo, el infierno ocupa la parte superior, comúnmente asignada al cielo. En esta trasposición, Rivera Ayala, deduce que el infierno no causa temor sino alegría. Así, quienes interpretan esta copla, reposicionan el concepto de "infierno" del discurso oficial para hacer su propia "tierra santa", un lugar donde se pueden violar deliberadamente las normas de conducta, afirmando el placer sexual y negando el discurso religioso.

Desde mi punto de vista, la lectura que este investigador hace del *Pan de jarabe ilustrado* pasa por alto un detalle fundamental y es que en ninguno de sus versos se presenta una concepción distinta del infierno a la que sostiene el discurso oficial. El infierno, en este texto, está tan ligado a lo negativo que es necesario acabar con él para poder ejercer una sexualidad sin cortapisas. Bien podría ser esta copla un mero artilugio de seducción, pero también pudiera emplearse la imagen de un infierno y unos diablos que parecen para rechazar el discurso religioso que condena y castiga la sexualidad. Si el infierno es susceptible de caducar, entonces las restricciones morales que pesan sobre la sexualidad también. Por supuesto que se trata de una idea peligrosa pues libera al acto sexual de su carga negativa, no por la correcta observación de las normas religiosas sino por su anulación expedita.

### **Ocho. El cuerpo amenazante.**

Toda sociedad construye de una manera singular el cuerpo de sus integrantes, partiendo de una serie de convenciones, rituales y escenificaciones cotidianas, formas de vivir y representar al cuerpo. En primera instancia, partamos de la idea de que esa construcción no se da necesariamente gracias a un consenso social; por el contrario, los grupos hegemónicos crean, desde la asimilación de necesidades muy específicas, una concepción del cuerpo que intentan imponer al resto de la sociedad y que le sirve justamente para ejercer su control sobre ella.

Esta representación se cubre bajo el manto de lo único y verdadero, de lo moralmente aceptable. Los agentes del poder acaparan para sí el derecho a nombrar lo que

es válido y lo que no, juzgando y excluyendo aquellas formas de interpretar el cuerpo que salen de sus parámetros. Se trata, pues, de normar al cuerpo para reglamentar así el comportamiento de todos, suprimiendo aquellas formas que pudieran socavar el orden social establecido. Para ello, las autoridades novohispanas se valdrían del discurso religioso.

Desde la óptica de la cultura eclesiástica, el cuerpo no es más que el receptáculo que contiene al alma, verdadera esencia del hombre, un lastre con el que hay que cargar en nuestro paso por el mundo, pero al que abandonaremos una vez llegada la muerte. El cuerpo es símbolo de corrupción, justo lo que impide al hombre alcanzar la perfección espiritual; en él descansan los instintos y las pasiones que, si no son controlados, pervierten el alma, impidiendo el acceso a la verdadera vida, situada más allá de la muerte. Para lograr la salvación divina es necesario entonces extirpar todo aquello que estorba al goce espiritual, suprimir, en la medida de lo posible, su exteriorización. Sobre esta dicotomía, que opone lo espiritual a lo corporal, se va a construir todo un discurso para normar las prácticas sociales que abran un camino para la manifestación de lo contenido en el cuerpo.<sup>85</sup>

Esa construcción, hecha desde el poder, no queda encerrada en sus límites, un juego de desbordamientos o variantes la atraviesan, un juego que se encuentra directamente relacionado con la capacidad de cada grupo social para imaginar y vivir su cuerpo. Se trata de una sustitución que si bien no logra transformar efectivamente el modelo en el que se encaja al cuerpo —y que incluso se comprende en él, aunque sólo sea para negarlo—, sí lo amenaza al desplegar otras posibles maneras de representarlo.

En este sentido, puede verse al lenguaje corporal como un medio capaz de desafiar los límites que, desde el poder, se imponen al cuerpo. Me refiero específicamente a la danza. Si el cristianismo apoyaba la muerte del cuerpo para poder acceder a la verdadera vida, situada en el más allá, en la danza se afirmará la vida en el mundo terrenal.

Los bailes de los sonos de la tierra muestran a un cuerpo gozoso, abierto a los sentidos, disperso, movedido e inquieto, que viene a contradecir la concepción del cuerpo

---

<sup>85</sup> La modernidad se ha asentado sobre esta base del pensamiento dicotómico cristiano-platónico, fragmentado al ser humano entre su espíritu y su cuerpo. De ahí al saber científico de la medicina no hay más que un paso.

adusto y ordenado. Este cuerpo será calificado de irracional y corrupto, en la medida en que resulta la contraparte de la codificación que hace de él la perspectiva institucional.

Para conocer, que los bailes, como hoy se practican entre hombres, y mujeres, son positivamente contrarios a la profesión del cristianismo, que hicimos en el bautismo, no es necesario hacer reflexión a la doctrina, que en este punto nos dan las Santas Escrituras, en el viejo y nuevo Testamento, los sagrados concilios, Santos Padres, y Doctores de la Iglesia, *hasta una razón bien ordenada, y un juicio no pervertido, para asentir a esta verdad, y confesarla a pesar de la corrupción de los corazones de los hombres por perversos que sean.* Si esto no es bastante, para desvanecer la ilusión y ceguedad de muchos; creednos; creednos, que el mismo demonio padre de la mentira se ha visto precisado a confesar que él es el autor de los bailes.<sup>86</sup>

Llama la atención en el anterior párrafo el que se utilicen las categorías de "razón bien ordenada" y "juicio no pervertido" para señalar cuán contrarios al cristianismo resultan estos bailes. Comunica la idea de que lo moralmente aceptable descansa en la razón y ésta a su vez legítima el orden propuesto por la cultura hegemónica<sup>87</sup>. No es necesario, pues, acudir a la doctrina cristiana para calificar lo que es correcto o no, ella misma llena de significado a la razón.

La razón, definida por y que se aloja en el discurso del poder, vendrá a constituirse como una herramienta valiosísima en el control de lo corporal, en un instrumento que debe someter a los sentidos. Así, lo contrario al cristianismo entrará en la categoría de la sinrazón (sinónimo de inmoralidad), en tanto atenta contra la *unicidad* y la *verdad* del discurso sobre el cuerpo.

Muy a pesar de las autoridades civiles y eclesiásticas de Nueva España, ese cuerpo desordenado que se manifiesta en los bailes seguirá existiendo, limitado ciertamente a la fiesta, pero no por ello menos molesto. Una cruzada moral se va a levantar contra él...

<sup>86</sup> Edicto del obispo de Oaxaca, Don José Gregorio Alonso de Ortigosa, fechado en 1782. *Historia documental de México*, Vol. I, México, UNAM/IIH, 1974, p. 417 (las cursivas son mías).

<sup>87</sup> Recordemos que para Santo Tomás la moral descansaba en la sumisión del hombre a la ley de Dios y, en ese sentido, "la norma fundamental de la moralidad es que el hombre ajuste sus actos al dictado de la "recta razón", pues por medio de ella se conoce la ley natural." (Ortega, *Op. Cit.*, p. 26)

## Nueve. El baile como metáfora de la seducción y el acto sexual.

Decía el predicador Domenico Calva en 1472:

... en los bailes el diablo utiliza tres miembros, como dice San Bernardo, para herir los corazones; como en la lucha corporal se utilizan comúnmente tres armas para herir y matar a los hombres. Y estas armas hirientes son lanza, cuchillo y ballesta. De modo semejante, esos tres miembros son las manos, la lengua y los ojos [...] Y así, éstas son cosas que se dan en los bailes: la gente se toca, se estrecha las manos y se dicen canciones y palabras lascivas, y se ven las personas más de cerca.<sup>88</sup>

Quando leemos lo que en las denuncias hechas ante la Inquisición se dice de los bailes de los sones y lo comparamos con lo que Calva predica en el siglo XV, nos encontramos con un discurso que, si bien ha ampliado los márgenes de condena al pecado de lujuria, no ha variado en esencia.<sup>89</sup> Manos, lengua y ojos son utilizados por el diablo para inducir a los ejecutantes del baile al pecado de lujuria.

Para el cristianismo, como hemos visto, toda práctica que conllevara la búsqueda por el placer era considerada pecaminosa. Según el padre Juan Antonio de Oviedo "se cometía pecado siempre que se consentía el placer sensual fuera del matrimonio, aun si se alcanzaba dicho placer con actos tan nimios como hablar, escuchar o tomar de la mano a otra persona..."<sup>90</sup>; así, no es de extrañar que el baile de los sones se visualizara como un espacio dominado por el mal. Bailando se opera un desplazamiento de la manera en como

<sup>88</sup> Tomado de Fabrizio Andreella, "Movimientos peligrosos. Danza y cuerpo al principio de la modernidad" en *Historia y Grafía*, 9, México, UIA, 1997, p. 66.

<sup>89</sup> Si bien, como mencionamos arriba, es a partir del Concilio de Trento cuando se replantea la concepción del pecado de la carne y la manera de castigarlo, esto no significa que con Trento se fije una ruptura en todos los ámbitos discursivos, sino que también se dejan intactas un cierto número de positivities. En síntesis, Trento retoma de la propia tradición cristiana aquellos elementos que potenciará, en aras de una necesaria reestructuración de la Iglesia. Fabrizio Andreella considera que es en la segunda mitad del siglo XVIII cuando la búsqueda por limitar el cuerpo ha concluido, se ha madurado; se recogen en obras repletas de citas los frutos de la lenta lucha que otorga a las diversiones en las que brota el cuerpo su carácter de inmoral (en tanto participan los sentidos). (*Op. Cit.*, p. 75).

<sup>90</sup> Asunción Lavrín, "La sexualidad en el México colonial: un dilema para la Iglesia" en *Sexualidad y matrimonio en la América hispánica. Siglos XVI-XVIII*, México, Grijalbo / CONACULTA, 1991, p.62. La obra de Juan Antonio de Oviedo que Lavrín cita es *Destierra de ignorancias: En orden al más uertado y tiluso de los santos sacramentos*, misma que fue publicada en México en el año de 1738. Este mismo autor considera que si el individuo no se controlaba a sí mismo, entregándose a los deseos de la carne, se llegaba al origen de la miseria humana, esto es: la pérdida de la gracia divina, el riesgo de no salvar el alma, la atadura a las cosas mundanas y el alejamiento de Dios.

se aprehende el mundo, el intelecto queda relegado a un segundo plano, dando paso a la irrupción de la experiencia sensual.<sup>91</sup>

Los sones de la tierra fueron considerados peligrosos en la medida en que transgredían la moral, llamando al erotismo. Composiciones como el *Chuchumbé*, *Los Panaderos*, *Las Bendiciones* y los toros (*Toro nuevo y viejo*, y *Torito*), muestran a hombres y mujeres que hacen del baile un espacio de seducción y una metáfora de la sexualidad.

Gracias a la preocupación de algunas personas por detallar las formas en que se bailaban dichas composiciones, con el objetivo expreso de informar a las autoridades inquisitoriales para que tomaran cartas en el asunto, podemos conocer no sólo la manera en que se acostumbraba representar un baile, sino también aquellas cuestiones que eran objeto de alarma entre las mentes más apegadas al discurso moral novohispano. Hay que tener en cuenta que las descripciones plasmadas en las denuncias pasan por el tamiz de los juicios, valores y apreciaciones personales del denunciante; lo cual nos impele a tomar con reservas dicha caracterización, en tanto llega hasta nosotros diferida por múltiples miradas. No por ello estos documentos han de ser menospreciados, pues a pesar de todo nos aproximan en cierto grado a las formas en las que el baile se desenvolvía.

Cuando la denuncia del *Chuchumbé* llegó a conocimiento del Santo Oficio —octubre de 1766—, la respuesta no se hizo esperar e inmediatamente se le ordenó al comisario de Veracruz enviara un informe detallando los abusos que su práctica comportaba. Con respecto al baile, se dijo:

Señor: con fecha de 23 de Septiembre me ordena V. S. relacione sobre el baile que llaman del Chuchumbé, las circunstancias con que se baila, y informado por dos sujetos me dicen que las coplas [que] remití, se cantan mientras los otros lo bailan, o ya sea entre hombres, y Mugerres, o sean bailando quatro mugeres, con quatro hombres, y que el baile es con ademanes, meneos, sarandeos, contrarios todos, a la honestidad, y mal exemplo de los que lo ven, como asistentes por mexclarse en el, manoseos, de tramo, en tramo, abrazos, y dar barriga, con barriga; vien, que tambien me informan que esto se baila, en casas ordinarias de Mulatas, y Gente de color quebrado; no en Gente seria, ni entre hombres circunspectos, y si Soldados, Marineros, y Broza.<sup>92</sup>

<sup>91</sup> Según Alberto Dallal en las *danzas populares*, rituales o espontáneas-inmediatas (originadas por un impulso colectivo), se produce una liberación que no se refiere al universo de *logos* sino al de *eros*. *Íd.*, Alberto Dallal, *La danza contra la muerte*, 3ª. ed. México, UNAM / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1993, p.60.

<sup>92</sup> AGN. Ramo de Inquisición, vol. 1052, exp. 20

Este párrafo resulta revelador de lo que se pensaba cuando se decía que un baile era deshonesto: el contacto corporal entre un hombre y una mujer, aunque fugaz a la vista de los espectadores, así como el hacer gestos insinuantes, eran motivo suficiente para cancelar su representación. Y así, como sucede en los bailes, cualquier tipo de reunión que sirviera de pretexto para que hombres y mujeres estuvieran juntos, era normado por el Estado y la Iglesia.

La separación por sexos en los espacios de sociabilidad era práctica constante en Nueva España. Desde las funciones teatrales del Coliseo de la ciudad de México hasta los coloquios y posadas de vecindades, eran objeto de reglamentos en los que se prohibía expresamente la cercanía de hombres y mujeres. Ello no era ninguna novedad del XVIII, desde antaño esta era una práctica común que conllevaba el temor a la disolución moral. Mejor que la gente no se toque, no vaya a ser que se despierte la libido.

El mezclar con el baile abrazos, manoseos y el "dar barriga con barriga" resultaban todavía una transgresión mayor, pues no se trataba solamente del pernicioso afán por juntarse hombres y mujeres para bailar, sino que además éstos llevaban la provocación sexual a sus límites, envolviéndose en abrazos y acercando los genitales. Suficiente motivo (sin tomar en cuenta el texto de sus coplas) para arrancarle inmediatamente a la Inquisición un edicto prohibitivo.

Por otra parte, llama también la atención, en el párrafo anteriormente transcrito, la aseveración de ser este un baile de gente "ordinaria" —especialmente mulatos y personas de "color quebrado", soldados, marineros y broza—, recalcando a su vez que en él no participa la gente honorable o circunspecta. Posiblemente fuera así en un principio, pues según información de Gabriel Saldívar este son (que por la descripción de sus pasos de baile hace pensar que en realidad se trata de una danza africana conocida como *rumba*), proviene de Cuba y fue traído por una flota procedente de Europa que, como era de rigor, pasó un tiempo en la Habana antes de llegar al puerto veracruzano. Pero lo cierto es que el *Chuchumbé* se difundió rápidamente por todo el virreinato, encontrando buena acogida entre gente más "circunspecta" de la sociedad novohispana<sup>93</sup>.

<sup>93</sup> Arenas unos meses después de que fuera recibida la denuncia del *Chuchumbé* en la Inquisición, llegaron tres más provenientes de la ciudad de México, en las que se denunciaba a un cocinero español, a una comerciante y a unas doncellas por haber cantado dicha composición. Se encuentran denuncias del *Chuchumbé* en el Tribunal del Santo Oficio hasta el año de 1772. En 1802 se renovará su prohibición.

Ahora bien, en la descripción que el fraile denunciante hace sobre el tipo de gente que ejecuta el *Chuchumbé*, se percibe a las claras un juicio de carácter moral y clasista, el cual sugiere que la corrupción y la deshonestidad son hogar de las clases más bajas de la sociedad, y, añadiría, desarraigadas. Es frecuente encontrar este tipo de comentarios en las crónicas y denuncias hechas a lo largo de todo el siglo, algunas menos veladas que otras, en las que se identifica el bajo nivel socioeconómico con un comportamiento sexual poco ajustado a la norma. El cronista Pedro de Estala, quien visitó Nueva España hacia finales del siglo XVIII, explicaba que "Los bailes de la gente ordinaria son bastante lúbricos, siendo sus canciones análogas a sus movimientos nada decentes."<sup>94</sup> y hacía una diferenciación con respecto a los bailes de los sectores sociales privilegiados. "En las casas de la gente principal se usan como en España bailes serios, aunque también para divertir con la variedad se interpolan algunos bailes del país, así como en España se hace con el bolero."<sup>95</sup>

*Los Panaderos* es otro son cuya coreografía se registró más o menos con detalle. La primera mención que encontramos de él en la Inquisición proviene de Celaya en marzo de 1779, y fue hecha por el capellán del Colegio de la Purísima Concepción de María, de la orden franciscana.<sup>96</sup> Sobre la difusión de este son hay varias pistas que nos indican que se representaba en varios lugares del virreinato, aunque también cabe destacar que pasó rápidamente de moda, según lo demuestra el que sólo se le señale para el año de 1779.

Dicho capellán afirmó no haberlo denunciado antes pues pensaba que era un rumor popular o bien un delito de una sola familia, sin embargo lo escuchó después a una "patrulla de gente vulgar" en la villa de Salamanca y luego en un cortijo cercano a Pénjamo. Esta denuncia promovió una investigación exhaustiva por parte del Santo Oficio;

<sup>94</sup> *El viajero universal. La Nueva España al finalizar el siglo XVIII*, México, Bibliófilos mexicanos, 1959, p. 229.

<sup>95</sup> *Ibid.* Por lo que respecta a las denuncias, pueden observarse las referentes a *Las Bandiciones* (AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1272, exp. 9), y *El Cuando* (AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1218, exp. 7), por tan sólo mencionar un par de ejemplos. En algunas crónicas se va más allá al identificar el mestizaje racial con una tendencia innata a la criminalidad o violencia, como decía el monje capuchino Francisco de Ajofrín: "con el motivo de haber venido a poblar las Indias varias castas de gentes, han resultado diversas generaciones, que mezcladas todas, han corrompido las costumbres de la gente popular". Así, mientras los bailes en las casas distinguidas son "funciones honestas, decentes y sosegadas [...]" en los fandangos de la gente común [...] hay muchas riñas y pendencias, y vienen a acabar en heridas y muertes." (Tomado de María Cristina Sacristán, "El pensamiento ilustrado ante los grupos marginados de la ciudad de México, 1767-1824" en *La ciudad de México en la primera mitad del siglo XIX. Tomo II. Gobierno y política / Sociedad y cultura*, México, Instituto Mora, 1994, p. 210).

<sup>96</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1178, exp. 2.

así, el comisario de Celaya interrogó a los *contestes*<sup>97</sup> mencionados por el capellán, quienes aseguraron, como lo habíamos mencionado anteriormente, que este son había sido introducido o inventado por una mujer de Valladolid y que se había tocado en varios fandangos de esa ciudad.

Por las mismas fechas en que se hizo esta investigación, el Tribunal del Santo Oficio recibió otra denuncia, proveniente esta vez de Veracruz, en la que se indicaba la mala costumbre de ejecutar sones deshonestos en los fandangos de ese puerto, como en los de "Mexico, Puebla, y todos los mas Pueblos, y ciudades..."<sup>98</sup>. Entre los títulos mencionados se encontraba el de *Los Panaderos*.

De la denuncia hecha en Celaya, copio ahora la reseña de su representación:

El Vayle de Los Panaderos que se usa hoy en día es:

Salte una muger cantando, y bailando desenvueltamente con estas coplas.

Salte un hombre Bailando, y canta

Estos dos siguen bailando  
Con todos los que fueren saliendo

Salen otro hombre y muger.  
Y canta la muger.

Canta el hombre.

Siguen bailando los 4

Salen otros dos hembra y macho  
Canta la hembra  
(que no lo hiziera una  
bestia y sí los judfos)

Esta sí que es Panadera  
que no se sabe chiquear.  
que salga su compañero,  
y la venga a acompañar.

Este sí que es Panadero  
que no se sabe chiquear  
y si usted le da un besito  
comenzara a trabajar.

Esta sí que es Panadera  
que no se sabe chiquear  
quite se usted los calsones  
que me quiero festejar

Este sí que es Panadero  
que no se sabe chiquear  
lebante usted mas las faldas  
que me quiero festejar.

Este sí, etc.  
que no se, etc.  
Haga usted un Crucifixo  
que me quiero festejar

<sup>97</sup> En la jerga inquisitorial, *conteste* se usa para designar a los testigos que presenciaron el suceso declarado por un denunciante.

<sup>98</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1178, exp. 1

Canta el macho  
(que solo los hereges)

Este, etc.  
que no se, etc.  
Haga uste una dolorosa  
que me quiero festejar

Salen otros dos como va dicho, y siguiendo el mismo son, canto, y estribillo mezclando con la Soledad de Nuestra Señora, y otros Santos; Perros, Guajolotes, lagartijas estaban saliendo quantos concurren al fandango, pero acompañado siempre hombre, y muger, y quedandose en el puesto que les toca, baylan y cantan, formando al fin Porterías de Monjas, Baratillos, fandangos y todo comercio y comunicación de hombres, y mugeres hasta que no queda Grande ni chico, y quanta mexcía hay sea la que fuere que no salga a hazer algo.<sup>99</sup>

Si bien, en este caso, no se nos explica cuáles eran los movimientos de las parejas, la descripción sugiere que se parodiaban ciertas posturas propias de la iconografía sacra (además de un extenso surtido zoológico); lo que transformaba su significado primario y provocaba una degradación de los cánones religiosos, a través de una ridiculización de lo *sublime* y su descendimiento al nivel inferior de lo profano y corporal.<sup>100</sup>

Queda claro, pues, el por qué este baile alarmó a la Inquisición. En los versos se unían expresiones lascivas con imágenes sagradas, lo que en sí mismo constituye una blasfemia. El mismo denunciante decía que este son “desprecia los Principios de nuestra Redempcion, los medios de nuestra Intercession, y se llama como a terminos del gozo, y delicia a la [brutalidad] pissando quanto encuentra de Religiosidad, y Regularidad”<sup>101</sup>.

Además, los versos de la tercera y cuarta coplas indican el carácter sexual de esta composición, y resulta más grave aún que antecedan a las coplas que piden se haga una *dolorosa*, un *crucifijo*, etc., pues les otorga el mismo sentido. Decía un fraile misionero del curato de San Agustín Tlaxco, Obispado de Puebla, “es más escandaloso el modo de bailar el son que llaman los Panaderos en lo qual publicamente en los saraos se osculan hombres i mugeres i hacen otras mui graves indecencias...”<sup>102</sup>

Como también lo sugiere la denuncia de Celaya, y la manera en que hoy día se bailan *Los Panaderos*<sup>103</sup>, este son tenía por objetivo hacer bailar a todos los concurrentes a

<sup>99</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1178, exp. 2

<sup>100</sup> Bajtin ha estudiado ampliamente la función degradante y vulgarizante que tiene el empleo de las parodias en la cultura popular, así como su significado cósmico.

<sup>101</sup> *Ibid.*

<sup>102</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1178, exp. 1

<sup>103</sup> Actualmente, *Los panaderos* es considerado como un son de invitación que reúne un popurrí de distintos sones y que, según observe en fandangos de la zona de los Tuxtlas, Veracruz, suele ser el último en tocar.

la fiesta, permitiendo su estructura que las parejas se canten coplas mutuamente y se deleiten con los movimientos del compañero elegido.

Como podemos observar, estos bailes —íntimamente ligados a los textos que los acompañan— tampoco se quedaban atrás a la hora de utilizar elementos sagrados para dar fuerza y vitalidad a una sensualidad abierta y sin trabas. En una de las coplas de *Las bendiciones*, son que se representaba en Querétaro hacia el año de 1785 —según denuncia hecha ante la Inquisición—, un amante imaginario pedía a su amada que lo bendijese pues tenía que partir.

Mí vida no te enterezeas,  
por si ves que me voy,  
para la última partida  
echame tu bendición.<sup>104</sup>

Por sí misma esta copla resulta en verdad bastante inocua, pero si conocemos la explicación del baile podemos entender por qué le inquietó al guarda mayor de la aduana, tanto que le pareció acreedora de una denuncia. Este son lo bailaban dos mujeres, “después del estribillo se inca una de ellas, y pide la bendición a la otra, que se la da; y vuelben a seguir con otra copla pero esto lo vio practicar con tanta disolución, que la una se alsaba, las enaguas hasta la rodilla, y la otra en las vueltas violentas que daba, se dejaba ver hasta las ligas...”<sup>105</sup> No es difícil imaginar por qué dicho baile resultaba intolerable para una Iglesia que creía ver concupiscencia en todas las manifestaciones corporales y en los sentidos un vehículo para ella.

Es en la denuncia de *Los Toros* donde vamos a encontrar referencias más pormenorizadas sobre su baile. Al igual que en *Los Panaderos* (en cuyo baile se representa a perros, guajolotes y lagartijas, además de imágenes sagradas), en la coreografía del *Torito* se observa cómo el cortejo que se simula en el baile de parejas toma su referente del mundo animal. Según el historiador Ricardo Pérez Monfort, esta es una costumbre que inicia en la

---

sirviendo para dar por concluida la fiesta. En él, los músicos invitan a una mujer a la tarima, cantándole una copla que haga referencia a sus características físicas o a su vestimenta, para después decirle “déjenmela solita, que la quiero ver bailar”, interpretando una parte de otro son. Al final, ella tiene que elegir a un compañero que suba a bailar con ella, repitiéndose el mismo esquema. El objetivo de este son es hacer que nadie se quede sin bailar aunque no sepan zapatear adecuadamente.

<sup>104</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1271, exp. 9.

<sup>105</sup> *Ibid.*

segunda mitad del siglo XVIII, siendo los bailes en fechas anteriores generalmente interpretados por mujeres.<sup>106</sup>

Este tipo de bailes no son más que una metáfora de la seducción: la hembra cumple la función de provocar al macho, éste cae redondito y entonces busca embestir a la hembra, quien a su vez lo evade. Un combate cuerpo a cuerpo en el cual nadie pierde. Veamos la descripción de un *Torito*, que se bailó hacia 1803 en Veracruz:

Baylase el detestable torito entre un hombre y una muger: esta regularmente es la que sigue el ademan de torear, como el hombre el de embestir: la muger provoca, y el hombre desordena; el hombre todo se vuelve cuernos para embestir a la toreadora; y la muger toda se desconcierta i se vuelve banderilla para irritar al toro: en los movimientos de torear, y en los de embestir uno y otro mutuamente se combaten, y ambos torear y embisten a los espectadores que siendo por lo comun personas tan libertinas y disolutas como los espectadores, fomentan con gritos, y dichos la desenvoltura, y la libiandad de los perniciosos bayladores.<sup>107</sup>

De las coplas, este texto no da mayores pistas; sin embargo, la misma denuncia explica que "En los versos, no se encuentra tanta disolucion; pero no dexan de ser alusivos a los movimientos de los bayladores".<sup>108</sup>

La denuncia del *Toro nuevo* y *Toro viejo* tampoco nos dice nada acerca de sus versos pero de manera mucho más clara nos explica que este son no tiene nada de malo en sí, lo que lo convierte en objeto de denuncia es el modo en que se ejecuta su baile. Ello nos indica que un son podía ser bailado con disolución o no, pues en general, la forma en que se ejecuta un baile depende de los bailarores.<sup>109</sup>

El caracter sacerdotal con que me hayo rebestido, y la Sagrada Religion que profeso, me obligan a elevar a V. S. Yllima. esta mi sumisa representacion para instruirle del desorden, y profanidad, con que en los espectaculos mas publicos se presentan mugeres disolutas y hombres livertinos que con admiracion aun de los mas corronpidos se divierten con el mas profano baile que en estas costas se conoce, a quien denominan Toro nuevo y Toro viejo.

*Este son, que nada tiene de malo en su cluse, lo hace torpe, escandaloso, y profano el modo con que lo executan las personas de ambos sexos que sin respeto a Ley*

<sup>106</sup> Vid Ricardo Pérez Monfort, *Op. Cit.*, p. 18.

<sup>107</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1410, exp. 1.

<sup>108</sup> *Ibid.*

<sup>109</sup> Esto mismo se manifiesta en varias denuncias, como la de *Las Bendiciones*, donde el comisario encargado de hacer la investigación sobre este son afirmó que lo había visto bailar pero sin las disoluciones que expresaba el guarda mayor de la aduana de Querétaro (AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1272, exp. 9). Asimismo, el censor del Coliseo de la ciudad de México hizo en 1775 una defensa de los bailes que se representaban en ese teatro (*La Cosecha, La Bamba* y el *Totochi*, entre otros "bailes del país"); decía que no había ningún baile "que no admita deshonestidad; todos pueden ser indecentes y provocativos en sus mudanzas y acciones y movimientos, y no por eso los bailes son malos en sí mismos, sino por razón de las personas y su modo de bailarlos." (Citado por Gabriel Saldívar, *Op. Cit.*, p. 238-239).

*Santa, muestran en el todo el desenfreno de sus pasiones usando de los movimientos acciones, y señas mas significativas del acto carnal hasta llegar a enlazar con los brazos.*<sup>110</sup>

Estos sones, como se ha dicho, provienen de Veracruz, ejecutándose no sólo en el puerto, sino también en las zonas aledañas<sup>111</sup>, donde la ganadería era una de las principales actividades económicas<sup>112</sup>. Aunque desconocemos su letra es muy probable que guardara una íntima relación con dicha actividad; la permanencia de su baile hoy día (el baile del *Torito* descrito en 1803 es el mismo que puede observarse hoy en los fandangos de Veracruz) sugiere la idea de que los versos que acompañan a este son sean, si no los mismos, sí muy similares a los que pueden escucharse en nuestros días bajo los títulos de *Toro Zacamandú* y *Torito*. Según el investigador Antonio García de León, el *Toro Zacamandú* "mantiene fragmentos de viejos romances y anécdotas de trabajo en donde los vaqueros y caporales eran negros y jarochos (la mezcla de negro e india)".<sup>113</sup>

Además de ser el toro un animal propio de estas tierras, me parece que no es gratuito que se le elija para hacer una analogía del cortejo de parejas: animal que simboliza por antonomasia la virilidad y que se relaciona estrechamente con las actitudes asumidas por el hombre para seducir a una mujer. El toreo que se representa en el baile equivale a los lances y embestidas del requiebro amoroso.

Quizá los bailes populares han sido siempre un medio para que los grupos sociales se autorrepresenten, así como para convocar deseos, llamar a la sensualidad, liberarse de las trabas que amarran a la sexualidad y hacer emerger al cuerpo como instrumento de lenguaje; lo que sucede aquí es que, a la vista de las autoridades, ello ha ido demasiado lejos, no queda el menor rastro de sutileza y su objetivo se ha vuelto sumamente explícito.

Estos bailes se plantean ajenos a las ataduras con que el Estado y la Iglesia pretendían constreñir al cuerpo. Como dice Robles-Cahero, "el cuerpo de la cultura popular

<sup>110</sup> *Ibid.* Las cursivas son mías.

<sup>111</sup> Cfr. *Ibid.* Se mencionan para el *Torito* los "pueblos comarcanos" de Medellín, Xamapa y Antigua Veracruz; y para el *Toro nuevo y viejo*, Medellín.

<sup>112</sup> Antonio García de León menciona para la época colonial las haciendas ganaderas de La Estanzuela, Uluapan, Tuxtilla, El Zapotal, Nopalapan, Corral Nuevo, Zolcuautla, y otras. *Vid.*, libro que acompaña la grabación del Grupo Zacamandú. *Antiguos sones jarochos*.

<sup>113</sup> *Ibid.* Por otra parte Aguirre Tinoco supone que estos sones (*Toro Nuevo y Viejo y Torito*) encuentran su origen en la danza de ciertas ceremonias rituales africanas, llamadas *tung*. Humberto Aguirre Tinoco, *Op. Cit.*, p. 70-76.

novohispana se quedó, como sugiere Mijail Bajtin, con su 'parte de abajo', pues al bailar se elegían las piernas, las caderas, el trasero, los órganos sexuales, es decir, la parte erótica del cuerpo, quizá su mejor parte."<sup>114</sup> En prácticamente todos los documentos que pude recabar del siglo XVIII sobre los sones, se censuran sus bailes por ser "contrarios a la honestidad y a la decencia". Calificados de obscenos, lascivos, torpes, pecaminosos, ofensivos, impuros y provocativos, los bailes de los sones de la tierra trascienden los límites impuestos a la expresión de las pasiones, haciendo de sus movimientos y gestos no sólo una metáfora del goce sexual, sino incluso su prólogo potencial.

### Diez. El filo de la voz

A los pies de Vosotros Postrado suplico humildemente me oigan a mis justas suplicas haziendo savedor a vosotros el grande Desconsuelo que Padese mi Religion Sagrada, motivo a unos bersos que llaman a la Cantada la tirana, tan Ynsolente y Ynjuriosa que en primer Lugar y en cada berso de Dichas, mientan a N. P. S. Juan de Dios y a sus Hijos...<sup>115</sup>

Así se dirigió Fray Felipe Zentellín, radicado en Valladolid y miembro de la orden de San Juan de Dios, al Tribunal del Santo Oficio de México para pedirle remediar el terrible perjuicio que estaba sufriendo la orden de San Juan de Dios, debido a unas coplas que, bajo el nombre de *Tirana*<sup>116</sup>, venían recitándose en su ciudad. Este fraile se mostraba sumamente escandalizado y ofendido puesto que los versos de esta composición aludían denigrantemente a la orden hospitalaria de San Juan de Dios, expresando abiertamente el mal trato que dicha orden propinaba a los enfermos.

<sup>114</sup> José Antonio Robles-Caheo, *Op. Cit.* p. 177

<sup>115</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1098, exp. 9. Esta denuncia es del año de 1779, mismo en que se registró una epidemia de viruela.

<sup>116</sup> Según el *Diccionario del uso del español* de María Moliner, el nombre de *tirana* alude de manera genérica a ciertas canciones populares antiguas, de aire lento y ritmo sincopado en compás ternario que comenzaba con las palabras "Ay tirana, tirana". Parece ser que en Nueva España sufrió alteraciones métricas y formales (Tomado de Georges Baudot y María Águeda Méndez, *Op. Cit.*, p. 101). Es frecuente encontrar en las denuncias de la Inquisición sobre cantos deshonestos referencias a las *tiranías*, pero lamentablemente los casos analizados en este apartado son los únicos en los que se consignan sus versos, por lo que nos referiremos a la *Tirana* como el título de esta composición.

Los versos de la *Tirana* denunciaban el incumplimiento del ministerio eclesiástico de los juaninos, evidenciando a unos religiosos poco interesados en el auxilio de los enfermos y si en deshacerse de ellos lo antes posible (apurando su muerte), robarles sus pertenencias e incluso abusar de ellos sexualmente: nada más y nada menos que la violación de tres de los mandamientos de la Iglesia y, peor aún, por sus mismos representantes. Veamos algunos de sus versos: <sup>117</sup>

En Sn. Juan de Dios de aquí  
el enfermo que se arrolla <sup>118</sup>  
lo Arrebata el Padre Prior  
y le saca la mondonga (a)

En Sn. Juan de Dios de aca,  
son los Legos tan cochinos  
que cogen a las Mujeres,  
y les tientan los toc[inos] (b)

En Sn. Juan de Dios de Mexico  
el enfermo que se quexa  
lo matan entre los legos  
y le quitan lo que dexa! (b)

En Sn. Juan de Dios de aca  
no tienen misericordia  
porque matan a el Enfermo  
por Cogerse la Concordia. (b)

Por si fuera poco, la costumbre de cantar la *Tirana* estaba tan extendida que se hacía "en estrados y en fandangos tavernas puertas y Ventanas, y aun los muchachos por las Calles no se olle otra cosa que Dichas Coplas [...] y aun quando ven algun Religioso peor lo cantan para que todos lo oygan, y aun provocando a los Religiosos..."<sup>119</sup>, manifestando con ello, como se lee en esta denuncia, nulo respeto por el hábito sacerdotal.

<sup>117</sup> Se encuentran dos denuncias sobre los versos de la *Tirana* relativos a la orden de San Juan de Dios. La primera es la que mencionamos al principio (*Ud. Supra.*, nota 115), a la que llamaré "*Tirana* (a)". La segunda fue hecha por el Procurador General de la Provincia de el Espíritu Santo del Patriarca San Juan de Dios.-Fr. Salvador Rodríguez, proveniente de la ciudad de México y de fecha desconocida (aunque, supongo, cercana en tiempo a la de 1779), que denominaré "*Tirana* (b)" (AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1253, exp. 9). Las coplas consignadas en ambas denuncias no se repiten, por lo que me referiré indistintamente a ellas, siendo el objeto de este son la misma orden. Véase el Apéndice.

<sup>118</sup> "Arrolla" vale tanto por enrollar como por arrullar. *Ud., Diccionario de Autoridades*, s.v. *arrolla*.

<sup>119</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1098, exp. 9.

Aunque posiblemente fundados en un recurso hiperbólico, los versos de este son llevan tras de sí la queja, debida ésta a las múltiples vejaciones a que son sometidos los enfermos —en su mayoría integrantes de los grupos más empobrecidos— en los hospitales de la orden juanina. Josefina Muriel señala que hasta la primera década del siglo XVIII la atención prodigada en el Hospital de San Juan de Dios de México era excelente, pero a partir de 1716 ésta decayó y comenzaron las acusaciones contra el hospital por atender mal a los enfermos:

no se les daban los alimentos debidos, no se cambiaba ni a los sucios en varios días, no se les curaba en semanas, el agua que se les daba era putrefacta y más aún se llegaban hasta maltratarlos; a los que acudían cuando los frailes no los querían recibir, los despedían con insultos y golpes.<sup>120</sup>

Ante el maltrato sufrido, ante el abuso del poder, ante la cólera reprimida y ante la impotencia: la burla, el sarcasmo, la caricaturización punzante. Haciendo uso de las armas más a mano, y a través de la *Tirana*, la gente daría salida a la violencia contenida, intentando pagar con la misma moneda a los juaninos, exagerando sus actitudes para lograr, entre otras cosas, hacer mella en su imagen de "santidad".

Si bien este mensaje de denuncia llana pudiera ser la motivación central de la composición de los textos de la *Tirana*, no escapan a la mirada del investigador las implicaciones que acarrea el hecho de que el objeto de la crítica sea una institución religiosa que en forma flagrante contraviene los preceptos morales que resguarda con celo en sus elaboraciones discursivas destinadas al exterior, pero que los incumple hacia el interior.

Percibimos en el discurso de los sones no sólo una transgresión al modelo cristiano de la sexualidad, sino también una crítica hacia los representantes del poder —en este caso eclesiástico—; misma que nos remite al espacio de la confrontación de las relaciones entre las instituciones y los grupos subalternos.

En este sentido, me parece sumamente interesante la propuesta de James C. Scott, quien nos invita a interpretar "los rumores, el chisme, los cuentos populares, las canciones,

<sup>120</sup> Josefina Muriel, *Hospitales de la Nueva España*, tomo II, México, Jus, 1960, p. 33. Estas acusaciones motivaron una investigación por parte de las autoridades, pero no fue posible comprobar los cargos. En 1770 uno de los frailes de la orden, envió una relación al virrey Bucareli de las atrocidades cometidas por el Comisario General de su orden, pero esta denuncia tampoco fue atendida.

los gestos, los chistes y el teatro como vehículos que sirven, entre otras cosas, para que los desvalidos insinúen sus críticas al poder al tiempo que se protegen en el anonimato o tras explicaciones inocentes de su conducta."<sup>121</sup>

Scott sugiere que el hecho de que no se observe con frecuencia una resistencia organizada ante el poder por parte de los grupos subalternos, no implica que éstos no ejerzan una vida política. A través del estudio de expresiones culturales cotidianas puede observarse cómo dichos grupos articulan su resistencia —no limitada al espacio público y de confrontación directa—, misma que no puede manifestarse abiertamente ante condiciones de tiranía y persecución si se quiere "salvar el pellejo".

Parcialmente me manifiesto de acuerdo con la premisa anterior, pues aunque considero que ciertamente en dichas formas culturales se pueden observar opiniones políticas subyacentes, en clara crítica hacia la élite que ejerce el poder, éstas se expresan independientemente de un determinado sistema de gobierno. Aún en las democracias, en donde al menos idealmente existen los mecanismos para expresar abiertamente opiniones políticas contrarias al poder, las canciones, chismes, rumores, etcétera, no pierden su función satírico-burlesca ante la autoridad y la ineptitud de sus instituciones. Ello no resta valor a la propuesta de Scott, quien centra su mirada en aquellas manifestaciones que han sido consideradas tradicionalmente como parte del "ingenio" popular, sin atender a los mensajes ocultos en ellas.<sup>122</sup>

Por otra parte, cuando el grupo gobernante expone los principios en los que descansa la legitimidad de su poder y lo valioso de la función social que realiza, queda expuesto a la crítica en caso de no cumplir adecuadamente con dichos principios. Este es tanto el caso de la *Tirana*, como el de aquellos sones que entre sus coplas, incluyen versos

<sup>121</sup> James C. Scott, *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. Tr. de Jorge Aguilar Mora. México, ERA, 2000, p. 21-22. En términos generales, Scott analiza en este texto las estrategias cotidianas que los grupos subalternos emplean para manifestarse contra el poder y que no se limitan exclusivamente al espacio público y de la confrontación abierta.

<sup>122</sup> Vale tan sólo un ejemplo, aunque temprano en cuanto a estudios sobre la cultura popular se refiere. Rubén Campos escribe hacia el final de la década de los veinte un estudio sobre la lírica popular mexicana desde los años de la colonia, en ella comenta: "El folklore vedado es, sin duda, la manifestación más genuina y más rica del ingenio popular. Es también el más persistente en vivir, el más gustado por el acre paladar de la plebe, y que se conserva vivo y rejuvenecido cada día más. El albur y la insolencia, que son la salpimenta del lenguaje popular, florecen en todo su esplendor en el bajo pueblo que aguja constantemente la daga de su ingenio para clavarla a mansalva en el hjar del burgués. El plebeyo tiene un odio sagrado a todo lo que es orden, y conspira incesantemente contra el representativo del orden." Rubén Campos, *El folklore literario de México. Investigación acerca de la producción literaria popular (1525-1925)*. México, SEP, 1929, p. 14.

acerca de la vida sexual de los sacerdotes.<sup>123</sup> En ambos casos, se levanta una voz delatora que evidenciaba una realidad que en nada tiene que ver con el discurso del "deber ser" que la Iglesia enarbolaba —y enarbola—, y que ni sus mismos representantes respetaban —ni respetan.

Una crítica de este tipo, en busca de su legitimación, procura en alguna medida la apropiación de los argumentos del sistema dominante, "apoderándose de su propia retórica y dándole un nuevo contenido: los gobernantes son injustos o descuidados, se les deben recordar sus deberes"<sup>124</sup>, deben intervenir para evitar las tropelías de sus subordinados. Paradójicamente esto termina por avalar, al menos en el plano discursivo, el orden social establecido y la validez de las funciones institucionales.

Los sones de la tierra, con sus versos burlones y sus bailes sensuales, fueron uno de los vehículos que propagó por un amplio territorio de la Nueva España ese discurso irreverente producido y asumido por los sectores populares, y que agredía tanto a la Iglesia como a las autoridades seculares.<sup>125</sup> A partir de un lenguaje jocoso y satírico los sones llevan hasta los límites de lo absurdo, de lo impensable, la crítica de la imagen que las autoridades novohispanas querían mostrar de sí mismas, delatando la falsedad de esa construcción imaginaria.

Sabemos que estas composiciones musicales fueron prohibidas, a través de edictos, por el Tribunal del Santo Oficio (y más tarde por el Estado secular) y algunos de sus infractores sometidos a juicio por este aparato judicial eclesiástico; sin embargo, para los inquisidores, cumplir con este propósito resultaba una tarea difícil. Los espacios en que se representaban los sones de la tierra prohibidos, así como su propia estructura formal entorpecían la labor celadora de las autoridades.

En primer lugar, el lenguaje mordaz al que nos referíamos arriba, genera un juego retórico que se afianza en la burla exagerada y que permite, por este mecanismo, restarle "inocentemente" seriedad al mensaje crítico contenido en los sones. El espacio festivo en el que se interpretan los sones, aunque no el único, viene a apoyar ese "disfraz". En la fiesta

<sup>123</sup> Vid Supra, "Seis. Los que quieren y no pueden; los que pueden y no deben".

<sup>124</sup> E. P. Thompson, "Folclor, antropología e historia social", en *Historia social y antropología*, México, Instituto Mora, 1993, p. 79.

<sup>125</sup> Ricardo Pérez Monfort consigna la siguiente cuarteta del *Jarabe Gaitano* que critica la lamentable labor del Virrey Berenguer y Marquina, quien mandó construir una fuente que nunca dio agua: "Para perpetuar memoria / nos dejó el Virrey Marquina / una pila en que so orina / y aquí se acaba la historia." *Op. Cit.*, p. 21.

los límites de lo permisible se amplían y se liberan tensiones que en otros espacios sociales hubieran sido objeto de castigo. La fiesta otorga un relativo margen de seguridad a los participantes para expresarse con mayor soltura, debido en parte al anonimato que da la colectividad.

De igual modo, la estructura de los sones permite a sus ejecutantes escapar de la adjudicación de una autoría que bien podría ser penada con severidad por el Santo Oficio.<sup>126</sup> Con excepción de algunas composiciones temáticas, como *Los panaderos*, el *Chuchumbé* y la misma *Tirana*, en las cuales la presencia de algún término permite identificar los versos con un título en particular, los sones no guardan textos fijos. Las coplas mantienen un carácter independiente debido a que en cada una de ellas se encierra una idea completa; así, para tener sentido, la copla se basta a sí misma, sin requerir su ilación con otras coplas.<sup>127</sup> Ello permite que las coplas puedan ser acomodadas en un orden indistinto cada vez que se interpreta un son; pero también se admite su repetición en diversas composiciones, lo que complica extraordinariamente a las autoridades la identificación de una composición en aras de su prohibición.

Así, podemos identificar a la copla como el ladrillo de un edificio en permanente construcción, y a los sones como composiciones abiertas en las que pueden interpretarse coplas correspondientes originalmente a otros títulos, pero que también dan cabida a muchas otras que pudieran ser fruto de la improvisación, bajo la única condición de que se acomoden al esquema base de la estructura métrica.

Fray Felipe Zentellín, denunciante de la *Tirana*, era uno de los muchos que se quejaban de la frecuencia con que se inventaban y recitaban nuevas coplas; este religioso decía al Santo Oficio: "remito a Vosotros algunas [coplas] que con disimulo e podido Conseguir que ellas son Ynnumerables y aun cada Día salen nuebas muchas, unas muy Desonestas y otras Contra la Religion y Sto. Patriarca..."<sup>128</sup>

<sup>126</sup> La Inquisición buscaba determinar especialmente —y de manera bastante torpe, tomando en cuenta la estructura de los sones— la identidad de los "inventores" de aquellas coplas y bailes que les parecían ofensivos. Sobre ello trataré con mayor amplitud en el siguiente capítulo.

<sup>127</sup> Jas Reuter, *La música popular de México. Origen e historia de la música que canta y toca el pueblo mexicano*. 2ª. ed. México, Panorama, 1981, p. 158. Las coplas pueden tener de 3 a 10 versos y éstos pueden variar en número de sílabas, aunque predominan las coplas de cuatro versos octosilábicos.

<sup>128</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1098, exp. 9. Ello explica también el por qué en ambas denuncias de la *Tirana* se consignan coplas distintas, sin encontrar repeticiones.

Este carácter movedido de la estructura literaria de los sones admite no sólo un diálogo entre los participantes de la fiesta, sino que también propicia la incorporación al repertorio de versos de aquellas coplas que hayan encontrado una buena aceptación por parte del público. Dice James Scott:

Como el chisme o el rumor, la canción popular es recogida o interpretada según el gusto de su público y, a la larga, su origen termina por perderse. Resulta imposible recuperar la versión original, modificada por todas las subsiguientes. En otras palabras, en la cultura popular no hay ortodoxia, ni centro, ya que no existe un texto primario que sirva de medida a la herejía. El resultado concreto es que la cultura popular logra el anonimato de la propiedad colectiva gracias a un constante proceso de adaptación, revisión, refundición o, para el caso, omisión. La multiplicidad de autores es su protección, pero simplemente se desvanece para siempre cuando los intérpretes o el público pierden interés en ella.<sup>129</sup>

Al ser los textos de los sones imaginados y recitados por los participantes menos cohibidos, y a fuerza de ser repetidos por un contingente más amplio de personas, se desvanece la posibilidad de identificar a un autor, idea por lo demás muy ligada al texto escrito.

En efecto, los sones de la tierra eran transmitidos principalmente por la vía oral<sup>130</sup> que, como es sabido, requiere de una serie de estrategias para ser fijados en la memoria. En este sentido, el aprendizaje de versos y coplas (y su rápida propagación) reside en que no se aprende palabra por palabra, sino gracias a fórmulas métricas, al ritmo de la repetición, a las expresiones calificativas y de tipo formulario, a proverbios, refranes y dichos populares

<sup>129</sup> Scott, *Op. Cit.*, p. 193

<sup>130</sup> Es necesario considerar que en ocasiones los versos se ponían por escrito, como lo demuestra el caso del *Mamburí*. Se trataba de una serie de cuartetos compuestas por Joseph Monter, Tesorero de las Reales Cajas de Zacatecas, quien tuvo a bien escribirlas y repartirlas en los fandangos. *Vid.* AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1129, exp. 3. Asimismo la denuncia de la *Tirana* hecha por el Procurador General de la orden, sugiere que estas coplas se ponían por escrito, ya que pedía a las autoridades inquisitoriales que demandaran a su vez a todas las personas que tuvieran sus coplas "las presenten y exhiban en este Santo Tribunal y denuncien de las que supieren que las retienen en su poder, o usaren de ellas...". La escritura también aportó su granito de arena a la difusión de las coplas, empero al ser puestas a disposición del público y retomadas en fiestas y fandangos, la firma personal de un autor progresivamente se va borrando a lo largo de una transmisión que no cesa de ser creadora. Sólo en este sentido puede considerarse que cada narrador, o intérprete, es un autor. Consúltese la obra de Geneviève Bolleme, *El pueblo por escrito. Significados culturales de lo popular*. México, Grijalbo/CONACULTA, 1990, p. 161-179.

que son escuchados constantemente en otros espacios y que vienen a la mente con facilidad.<sup>131</sup>

Una vez incorporados a la memoria, los sones se difundieron por un amplio territorio de la Nueva España, aunque, insisto, en cada lugar donde encontraron refugio se reinventaron, remodelaron, enriquecieron, perfeccionaron, etcétera, según las características culturales de la localidad y de los grupos sociales que interpretaban los sones.<sup>132</sup> En ocasiones, resulta impresionante la rapidez con que estos sones se propagaban; por ejemplo, la denuncia sobre el *Chuchumbé*, del fraile Nicolás Montero de la orden de mercedarios de Veracruz, llegó a la Inquisición el 26 de Agosto de 1766, después de las averiguaciones propias del Tribunal fue prohibido por edicto el 31 de Octubre del mismo año, y para el 12 de enero del año siguiente ya se encuentra la primera denuncia por haber cantado este son en la Ciudad de México.

Este caso sorprende no sólo por la velocidad con que el *Chuchumbé* llegó a la ciudad de México, sino también porque los referentes de este son aluden propiamente a la vida del puerto<sup>133</sup>; ello, es una muestra tanto de la centralización del virreinato, como del dinamismo y la eficiencia de las rutas de comunicación que unían a la costa con el interior, pues es en la capital donde finalmente confluían todos los elementos de la cultura novohispana.<sup>134</sup>

De la *Tirana*, nos resulta imposible establecer su lugar de origen, pues la denuncia de la ciudad de México no se encuentra fechada. Según las denuncias, tenemos que la

<sup>131</sup> Sobre los mecanismos de la oralidad puede consultarse el estudio de Walter J. Ong, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México, FCE, 1999. Para el caso de la relación entre oralidad y danza, véase a Robles-Cahero, "La memoria del cuerpo y la transmisión cultural: las danzas populares en el siglo XVIII" en *La memoria y el olvido. II Simposio de Historia de las mentalidades*. México, INAH, 1985.

<sup>132</sup> Véase Mapa.

<sup>133</sup> Por ejemplo, la siguiente estrofa: "Si vuestra merced no quiere venir conmigo / Sr. Villalva le dará castigo / Y si no vienes de buena gana / te dará el premio Sr. Villalva", refiere la llegada a Veracruz de Juan de Villalba (1764), quien comandaba dos regimientos de soldados españoles. Supuestamente la prepotencia de Villalba provocó conflictos con el virrey Cruillas y un fuerte rechazo popular (*La ciudad de México en el siglo XVIII... Op. Cit.*, p. 25).

<sup>134</sup> Resulta interesante también que en el proceso inquisitorial contra Juan Luis Soler, cocinero español, radicado en la ciudad de México, por haber trasgredido el edicto de prohibición del *Chuchumbé*, encontremos coplas distintas a las del *Chuchumbé* veracruzano de 1766. Soler dijo en su defensa haber cantado unos versos que para nada eran indecentes y que se referían a las incursiones navales de la armada inglesa en el Caribe español —seguramente aludían a la "guerra de los siete años" en la que los ingleses ocuparon por casi un año La Habana—. Un análisis minucioso de este proceso arroja una serie de contradicciones en las que incurrió en su defensa este cocinero. De este caso nos ocuparemos más adelante, sin embargo, vale decir por ahora que ello nos da pistas para entender cómo los sones daban cabida a una multiplicidad de versos y a la relación existente entre éstos y el bagaje cultural propio de cada interprete.

*Tirana* se cantaba en Valladolid. "en lo mas del obispado"<sup>135</sup> y en la capital novohispana, pero también la fórmula de sus versos deja abierta la posibilidad de que se cantara en todos los lugares donde hubiera un hospital de la orden juanina. La mayoría de las estrofas de la *Tirana* —excepto aquellas en que se mencionan los lugares de México, Puebla y Cádiz<sup>136</sup>—, comienzan con la siguiente fórmula: "En San Juan de Dios de aquí", o bien, "En San Juan de Dios de acá", lo que otorga un carácter tan ambiguo a su enunciación que bien puede ser implantada en cualquier espacio geográfico, facilitando además su transmisión.

Con respecto al anonimato o "disfraz" que permite a los intérpretes de los sones escapar a la responsabilidad de su creación, existe otro rasgo que es menester señalar. La comunicación de estos versos por la vía oral (incluyendo asimismo los gestos y movimientos que acompañan su baile) ofrece la ventaja al transmisor de tener el control de su difusión: el público, el lugar, las circunstancias y la interpretación.<sup>137</sup> Así, el grado de vigilancia al que se expone el espacio de interpretación de alguna composición que conlleve elementos transgresores de la cultura hegemónica influye en la manera en cómo se lleva a cabo esa interpretación, ya matizando ciertos rasgos de la enunciación o bien dándole tonos evasivos. Una vez más, nos dice Scott:

...una canción popular posiblemente subversiva se puede interpretar de muchísimas maneras, desde la aparentemente inocua ante un público hostil hasta la claramente subversiva ante un público simpatizante y seguro. Los que conocieron antes la interpretación más subversiva apreciarán el sentido escondido de la versión inocua.<sup>138</sup>

El uso de metáforas, eufemismos y dobles sentidos en el lenguaje empleado en los sones de la tierra apoya esta idea, pues se fundan en códigos de variedad interpretativa que son comprensibles por quienes tienen acceso a ellos. Tomemos por caso la *Tirana*:

En Sn. Juan de Dios, el Prior  
se baja a la Portería,  
para sacarles a todos  
por detrás la porquería.<sup>139</sup>

<sup>135</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1098, exp. 9. Se refiere al Obispado de Michoacán.

<sup>136</sup> *Tirana* (a), copla 6 y *Tirana* (b), coplas 3, 6, 9 y 12.

<sup>137</sup> Scott, *Op. Cit.*, p. 193-194.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 194.

<sup>139</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1253, exp. 9.

Una persona maliciosa o que esté familiarizada con la jerga sexual, en términos procaces si se quiere, podría entender en esta estrofa que el Prior de la orden hospitalaria juanina sodomiza a los enfermos. En cambio, al inocente espectador puede pasarle desapercibida esa lectura.

Pero más que en la Tirana, es en el *Chuchumbé* donde podemos encontrar abundantes ejemplos de estos giros lingüísticos (algunos de ellos ya los expliqué en los apartados anteriores), que dan cuenta de la polisemia de muchos de los términos empleados en sus versos y del lenguaje secreto plagado de connotaciones sexuales.

Me casé con un soldado  
lo hicieron cabo de esquadra  
y todas las noches quiere  
su merced montar la guardia<sup>140</sup>

Aquí estamos frente a un eufemismo que emplea el lenguaje de la tropa para referirse al acto sexual: la expresión "montar la guardia" es la piedra de toque que le da ese carácter (mucho más si atendemos al tono general del *Chuchumbé*). Al igual que en el caso anterior este mensaje lograría pasar desapercibido a algún incauto pues bien puede interpretarse de un modo mucho más literal.

Este lenguaje cargado de expresiones sexuales, ocultas o explícitas, en última instancia viene a conformar un espacio de confianza y complicidad entre quienes poseen las claves decodificadoras de sus referentes, espacios donde se manifiesta una identidad cultural que se resiste a los valores y al lenguaje de los grupos hegemónicos. Así, es necesario conocer los nombres coloquiales dados a ciertas cosas para poder descifrar el sentido de algunas expresiones, como en la siguiente copla, donde "papo" y "pija" se refieren a los genitales femenino y masculino respectivamente:

Animal furioso un sapo  
ligera una lagartija  
y mas baliente es un papo  
que se sopla esta pija.<sup>141</sup>

<sup>140</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1052, exp. 20

<sup>141</sup> *Ibid.* Según el *Diccionario de mejicanismos* de Francisco J. Santamaría, "papo" es el nombre dado al órgano sexual femenino, empleado en Cuba, Guatemala, Nicaragua, Honduras y México, y "pija" es el nombre vulgar dado al miembro masculino. *S.v. papo y pija.*

Embozada en el acogedor manto del anonimato, la crítica que los sones formulan se asemeja en mucho a un juego de espejos que devuelve una imagen desmaquillada, irremediamente real, en fin, lejos de lo que quien se asoma al reflejo ha supuesto de sí mismo. Algo así ocurre con las instituciones novohispanas retratadas por el aliento malicioso y juguetón de los sones de la tierra.

“...tal vez la única prueba verdadera de la presencia del diablo fuese la intensidad con que en aquel momento deseaban todos descubrir su presencia.”

*Umberto Eco*

“Ante un leopardo la fuerza de una hormiga radica precisamente en su insignificancia. El verdadero animal es el hormiguero en su conjunto. El leopardo puede arrasar con cientos de hormigas de un lengüetazo pero el cuerpo de el hormiguero reparará las bajas en breves segundos. Las hormigas, entre tanto, tocan fondo en los charcos de saliva y pican laboriosas la lengua del leopardo”.

Eliseo Alberto, *Caracol beach*.

“Qué fácil sería sin duda dismantelar el poder si éste se ocupase simplemente de vigilar, espiar, sorprender, prohibir y castigar; pero no es simplemente un ojo ni una oreja: incita, suscita, produce, obliga a actuar y hablar”

*Michel Foucault*

73

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## CAPÍTULO DOS

**Uno. Prohibiciones y prevenciones: las píldoras inofensivas.**

Hemos visto ya cuáles eran los pilares discursivos en los que descansaban las reformas urbanas emprendidas en Nueva España por la administración borbónica, su íntima relación con la moralidad pública y la economía; hemos estudiado también los discursos textuales y corporales de los sones de la tierra y el enfrentamiento dado entre éstos y los preceptos de la Iglesia católica en torno a la sexualidad. Toca ahora introducirnos a territorios un tanto menos movedizos que los dados por el piso del discurso, esto es, a su materialización en reglamentos, bandos, edictos inquisitoriales y prohibiciones, así como a su encuentro con las realidades cotidianas.

Para efectos explicativos, estudiaremos de manera separada los intentos que Iglesia y Estado llevaron a cabo para controlar las diversiones públicas y las composiciones musicales que consideraron perniciosas a la moral. Sin embargo, no deberemos olvidar que se trató de un esfuerzo conjunto encaminado a la consecución de un mismo fin: el reordenamiento de las costumbres, y que, en ese sentido, los argumentos que usaron ambos aparatos del poder para justificar sus reglamentaciones y prohibiciones fueron similares. Las relaciones entre la Iglesia y el Estado novohispano del XVIII conservan su propia historia, atravesada tanto por conflictos jurisdiccionales como por intereses comunes, pero ya salvando las dificultades o sometiendo a la Iglesia al control de la Corona, lograron hacer coincidir sus respectivos discursos normativos.

En el marco en que se inscribe nuestro estudio, los sones de la tierra novohispana, veremos que mientras el Estado se abocará a la tarea de ordenar los espacios que contienen a las diversiones públicas, y entre ellas a los sones, la Iglesia se encargará de vigilar tanto el comportamiento dentro de la fiesta como las composiciones musicales que ahí se manifiestan. Ambos aparatos enarbolarán un mismo discurso contra aquellas formas de sociabilidad que cayeran fuera de los límites de lo permisible y correcto, e incluso irán más

allá al identificar a los grupos más empobrecidos de la sociedad novohispana como relajados, inmorales, viciosos, borrachos y hasta criminales.<sup>1</sup>

El Estado, en sus elaboraciones discursivas, identificará ese supuesto relajamiento con una "decadencia de las costumbres", mientras que la Iglesia lo llamará "descristianización del siglo". Ambos enunciados, insisto, apuntaban hacia el mismo lugar, la necesidad de reorganizar los espacios y hábitos de la gente en torno a los nuevos criterios políticos y morales que acompañaban los esfuerzos por "modernizar" a España y sus colonias<sup>2</sup>; pero también, y conforme avanza el siglo, serán la expresión hecha desde el poder de la crisis de legitimidad por la que atravesaban las instituciones novohispanas, así como del impacto social de las medidas políticas de la Corona.

Entremos, pues, en materia...

Desde fechas muy tempranas el Estado ilustrado emitirá una serie de disposiciones para normar los espacios festivos novohispanos en los que se suponía reinaba el desorden, la relajación y la inmoralidad "propios" de los sectores populares: una cruzada contra "lo popular"<sup>3</sup> y sus diversiones que tiene su propia historia, una embarcación que atraviesa un mar dominado por las corrientes de los apremios políticos del momento y los intereses financieros de la Corona.

Se trataba de una política impuesta desde la Corona, que lo mismo se aplicaba en España que en Nueva España<sup>4</sup>; vigilada por funcionarios españoles que desconocían a la sociedad novohispana y que, generalmente, no permanecían demasiado tiempo en el virreinato.

<sup>1</sup> Para la asociación entre pobreza y criminalidad puede consultarse el estudio de Marfa Cristina Sacristán, *Op. Cit.*, p.187-249.

<sup>2</sup> Resulta absolutamente natural que la Iglesia y el Estado español, tradicionalmente unidas por los mismos intereses, compartan valores y conceptos, más aún cuando el regalismo de la corona borbona estrechó sus lazos sobre el clero durante la segunda mitad del siglo XVIII. Además, como dice James Scott, una de las estrategias que emplea el discurso oficial para afirmar la dominación y legitimidad de las instituciones que ejercen el poder sobre una sociedad es la de mostrar una aparente unanimidad entre los grupos dominantes. Esta unanimidad, a su vez, reforzará el reparto de tareas y funciones de cada grupo, en conformidad, claro está, con las directrices que justifican la existencia de dichos grupos o instituciones. (Véase James Scott, *Op. Cit.*, p 82).

<sup>3</sup> En oposición a los usos políticos y jerarquizantes que se ha dado al concepto de "popular", me valgo de él por sintetizar un conjunto cultural particular por sus condiciones de producción, circulación y aceptación, siempre en constante movimiento, analizadas en el capítulo anterior.

<sup>4</sup> *Íbid.*, Pedro Viqueira, *Op. Cit.*, p. 269-280.

Tal vez la primera intervención del Estado con respecto a los bailes sea la Real Cédula del 2 de abril de 1760, en la que se autorizaba a los obispos la facultad de prohibir aquellos bailes "provocativos y deshonestos próximos a ruina espiritual"<sup>5</sup>, que hasta entonces era una prerrogativa exclusiva de la Inquisición. A partir de esta fecha —y hasta que las circunstancias lo exigieran—, el Estado se deslindaría de la labor celadora de los bailes, delegando esta responsabilidad a la jerarquía eclesiástica, pero no por ello dejó de centrar su atención en las fiestas y diversiones públicas en general. El Estado seguirá estando presente en los festejos populares, pero de una manera distinta, mucho menos puntual pero al mismo tiempo más efectiva, encargándose, a través de los recursos que tenía más a mano —bandos, reglamentaciones y operadores judiciales—, del desorden y, en consecuencia, del castigo a los rijosos.

En 1761, se emitió una segunda disposición, esta vez proveniente del virrey Cruillas: un bando que prohibía un tipo particular de festejo, las *jamaicas*, en las que se acostumbraba reunir música, meriendas y bebidas.<sup>6</sup> Según lo relata Pedro Viqueira, las *jamaicas* aparecieron en el siglo XVIII y, a diferencia de los coloquios<sup>7</sup> y posadas, no ocultaron sus propósitos meramente festivos tras un aura de piedad. Su principal diversión eran los *escandalosos* y *sacrilegos* bailes de los sones de la tierra, por lo que el virrey Cruillas mandaba "a los Indios, Mulatos y demas de color quebrado [la pena] de dos años de Obrage; a los Españoles dos de Presidio; y a las mugeres así Españolas, como de qualquiera otra calidad, del propio tiempo en el Recogimiento de Santa María Magdalena de esta Corte, que irremisiblemente se executará..."<sup>8</sup>

Las severas penas impuestas a los infractores de este bando parecieron no intimidar a la gente pues fue repetido en el año de 1780, y muy probablemente las autoridades

<sup>5</sup> Eusebio Ventura Beleña, *Recopilación sumaria de todos los autos acordados de la Real Audiencia y la Sala del Crimen de esta Nueva España*, vol. 1, México, UNAM/Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1981, Primer folioje, p. 109.

<sup>6</sup> *Ibid.* Tercer folioje, p. 60. Cabe acotar que en las denuncias recogidas por la Inquisición no se mencionan como tales las citadas *jamaicas*, pero sí aquellas fiestas que tenían por objetivo la pura diversión, sin especificar otro nombre que el de *fandango*, *sarao* o simplemente, reuniones.

<sup>7</sup> Los coloquios eran pequeñas comedias que versaban sobre temas religiosos propios de la cuaresma y la navidad, realizándose en casas y patios de vecindad y, en cuya ocasión, solían darse cita músicos que provocaban con sus sones bailes de lo más alegres y animados... harto inadecuados en una celebración de tipo religioso. Véase, Pedro Viqueira, *Op. Cit.*, p. 161.

<sup>8</sup> Eusebio Ventura Beleña, *Op. Cit.*, p. 60.

tampoco celaron afanosamente dichas fiestas, pues retraídas a espacios menos públicos, su vigilancia y control se complicaba enormemente.<sup>9</sup>

Aquellas fiestas que no se prohibieron, si fueron puestas a revisión por las autoridades novohispanas con el objeto de normarlas; tal es el caso de los coloquios celebrados en la temporada de Cuaresma y Navidad, ocasiones más que propicias para realizar festejos mundanos. La conmemoración anual del nacimiento de Cristo daba pie a que la gente se reuniera para recibir a su modo este acto de renovación y refundación del pacto entre el hombre y la divinidad. Pero para los representantes eclesiásticos, estas fiestas populares, celebradas en nombre de Dios, sólo eran una fachada para ocultar su verdadero propósito: la diversión profana y el relajamiento de la moral.

En este tenor, resulta significativa una denuncia hecha en Oaxaca hacia 1788, encontrada entre los papeles de la Inquisición; en ella se habla de los Coloquios o fiestas dedicadas al Niño Dios que consistían en la realización de pequeñas comedias sobre temas propios de la temporada, pero que solían servir para consumir bebidas embriagantes y organizar bailes alegres que en nada tenían que ver con el motivo de la reunión.

De pocos años a esta parte, en este tipo de Nabadad, se han dado en hazer barios Coloquios del Niño Dios; pero no con el fin de devocion, y si para diberncion, yegando esta, a tanto desreglo, que en paso tan Santos, y debotos, mesclan entremeses, cantadiyas, y otras cosas muy estrañas, y lo mas, que en el passo de Bato, y Gila, todo lo adornan de selos, y razones amatorias, muy probocatibas, que no lo jusgo, ni apruebo por nada bueno. Y aun mas se estiende, y me consta, que en las cassas, y piezas, en que se hacen, ocurre tanta gente, que los mas se estan en pie, con el sombrero puesto, chupando, y chuleando a quantas Muegeres entran, y salen, y mofeando a los que hazen, y representan a las Ymagenes de S. San José, Maria Sma., y demas, o por que no habla bien, o por que salen mal bestidas; y si la que haze el papel de la Virgen, es de buenas facsiones, no dejan de estarle diciendo algunos terminos indecorosos, como acontecio el passado Año, que en uno de estos Coloquios, hoy una vos, bamos ha bezar a la Virgen; estas, y otras muchas cosas dejo a la concideracion de Vm; pues en concurso de mucha gente, y de toda broza, que puede resultar? sino deshordenes.<sup>10</sup>

Las autoridades civiles tomaron cartas en el asunto, prescribiendo una serie de disposiciones reglamentarias para evitar que una celebración devocional degenerara en lo

<sup>9</sup> Una de las tesis de Pedro Viqueira es la que propone que como resultado de las medidas represivas de las autoridades contra las fiestas religiosas públicas éstas se retrajeron justamente al espacio del hogar. Sobre las fiestas religiosas que sufrieron importantes transformaciones, véase al mismo autor, *Op. Cit.*, p. 132-160.

<sup>10</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1292, exp. 16.

anteriormente expuesto a la Inquisición. Un breve vistazo a éstas nos abre la puerta para adentrarnos en las preocupaciones y molestias más significativas con respecto a las celebraciones populares.

Los coloquios solían representarse en los patios de vecindad, espacio lo suficientemente amplio como para albergar un templete, sillas para los espectadores y, entrada la noche, a músicos y bailadores. Generalmente, se necesitaba un permiso de las autoridades, el Ayuntamiento en este caso; se exigía que no se mezclaran hombres y mujeres más allá de lo exclusivamente necesario, que no se tomaran bebidas embriagantes, se invitara sólo a familiares y amigos, y que la función terminara antes de las 11 de la noche. Asimismo, el texto de la obra debía pasar forzosamente por la censura del Ayuntamiento, para evitar alusiones contrarias a la fe y buenas costumbres. Como puede suponerse, detrás de estas reglamentaciones se encontraba un deseo moralizador, pero también el de evitar a toda costa aquellos excesos que impidieran o entorpecieran las actividades laborales.

Nada de esto fue suficiente para evitar el desorden, por lo que en 1808 los coloquios fueron prohibidos totalmente por bando del virrey Pedro Garibay, a solicitud del arzobispo de México. Sin embargo, tampoco esta prohibición se mantuvo durante muchos años, pues en 1814 encontramos que estas comedias se representaban ya no en el espacio privado y familiar, sino en funciones abiertas, de paga y alternando con espectáculos completamente profanos.<sup>11</sup>

La preocupación de las autoridades por que hombres y mujeres hallaran en la fiesta un espacio para la relajación moral y el desenfreno de las pasiones, afectó incluso a los establecimientos donde se enseñaban los bailes populares. En 1779, el virrey Bucareli publicó un bando que prohibía en lo absoluto

las concurrencias de ambos sexos en tales Casas, Tertulias o Escuelas de danza: y sólo queda permitida la asistencia de hombres hasta las diez en punto de la noche y no más; imponiendo como desde luego impongo, a los Maestros, o Dueños de ellas, que lo contrario ejecutaren, la pena de cuatro años a un presidio ultramarino, y a los músicos que asistieren la de seis años de Cárcel.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Pedro Viqueira, *Op. Cit.*, p.162.

<sup>12</sup> Tomado de Maya Ramos Smith, *La danza en México durante la época colonial*, La Habana, Casa de las Américas, 1979, p. 47.

Y en 1800, el virrey Marquina prohibió definitivamente la asistencia a dichas escuelas.

La supuesta decadencia de costumbres que se observaba en el pueblo era algo que las autoridades no estaban dispuestas a tolerar, por lo menos en el discurso. Y digo supuesta porque, como afirma el multicitado Viqueira, "resulta difícil aceptar que las clases populares novohispanas del campo y la ciudad hayan esperado hasta la segunda mitad del XVIII para dejar que los jóvenes de ambos sexos tuviesen algunas mínimas experiencias sexuales —como son los "ósculos furtivos" en el baile— antes de casarse o amancebarse..."<sup>13</sup>

La insistencia con que los funcionarios y la élite ilustrada derramaron tinta contra las formas de sociabilidad popular, los hábitos, la embriaguez e incluso el vagabundeo en la ciudad, se explica a la luz de los estudios coloniales que han identificado a un Estado en proceso de cambio, que flirteaba con las ideas sobre la modernidad y el progreso imperantes en el viejo continente, que intentaba a todas luces insertarse en el nuevo orden burgués, centrado en la moralidad, el trabajo eficiente y la familia nuclear.<sup>14</sup>

Es esto lo que se observa en Nueva España y lo que se encuentra detrás de las prohibiciones del Estado sobre fiestas y bailes. Pero también, cabe señalar, que las condiciones políticas externas, es decir, la reciente independencia de las trece colonias inglesas en América, el panorama de revoluciones sociales que asolaba Europa, aunado a la depauperación de importantes sectores de la sociedad novohispana, la crisis agrícola (que impulsó a grandes contingentes de campesinos a emigrar a la ciudad en busca de condiciones más favorables para ganarse el sustento diario) y el creciente descrédito de las instituciones, al menos entre algunos sectores criollos, despertaban en las autoridades el temor de que se viviera una situación similar en sus posesiones.

De esta manera, no sólo se vigiló la entrada de libros "sediciosos", especialmente los escritos por los *philosophes* franceses, sino que también se estrechó el control sobre aquellos espacios privilegiados de sociabilidad popular que pudieran resultar peligrosos para el Estado, espacios donde la subversión pudiera florecer.

<sup>13</sup> Pedro Viqueira, *Op. Cit.*, p.168.

<sup>14</sup> Michel Foucault señala que la época de mayor represión de la sexualidad coincide con el desarrollo del capitalismo, siendo parte del orden burgués. Si el sexo es reprimido con tanto rigor se debe a que es incompatible con una dedicación plena al trabajo; de ahí que el Estado despliegue una serie infinita y minuciosa de disposiciones para normar el ejercicio de la sexualidad, en sus aspectos incluso más "inocuos", como puede ser el baile. Véase Michel Foucault, *Historia de la sexualidad, I. La voluntad de saber*. 28a. ed., México, Siglo XXI, 2000.

### Dos. "... en un lado estaba el pulque, en el otro el aguardiente"

La cultura europea ha identificado, quizá desde la no tan lejana Edad Media, a las cervecerías, tabernas y hosterías como lugares por excelencia subversivos. En estos lugares se reunían los grupos subalternos en una cierta atmósfera de libertad estimulada por el alcohol, siendo sitios especiales para la transmisión de la cultura popular (expresada en juegos, canciones, apuestas, blasfemias, el desorden en general).<sup>15</sup>

Nueva España no fue la excepción. En sus pulquerías, tabernas y tepacherías clandestinas se daban cita códigos culturales comunes, conductas morales en suma diferentes a las avaladas por los agentes del discurso oficial, desahogos de la pesada carga del trabajo cotidiano... Considerados por los ilustrados como "cueva de maldades", centros de embriaguez, pecados y crímenes, se intentó ampliar el control de estos lugares e impedir que la gente pasase demasiadas horas en ellos. Detrás de estos epítetos se ocultaba también la incompreensión de los grupos hegemónicos hacia los sectores populares<sup>16</sup>, identificados con *lo bajo*, en términos de criminalización. Decía el autor del *Discurso sobre la policía de México*, "Los que se ven en las pulquerías son todos de la ínfima plebe, o de los más estragados artesanos"<sup>17</sup>, e Hipólito de Villarreal:

Cada pulquería es una oficina donde se forjan los adulterios, los concubinatos, los estupros, los hurtos, los robos, los homicidios, rifas, heridas y demás delitos [...] Ellas son los teatros donde se transforman hombres y mujeres en las más abominables furias infernales, saliendo de sus bocas las más refinadas obscenidades, las más soeces palabras y las producciones más disolutas, torpes, picantes y provocativas, que no era dable profiriesen los hombres más libertinos, si no estuviesen perturbados de los humos de tan fétida y asquerosa bebida.<sup>18</sup>

Entre las reglamentaciones que afectaron a las pulquerías de la ciudad de México estuvieron la de tener en ellos cualquier tipo de distracción, desde los gustados juegos de albur hasta la animación de músicos y bailes, en los que se contaban los sones de la tierra, ejecutados en plena vía pública, pues estos centros eran locales abiertos, ubicados

<sup>15</sup> *Ibid.*, Peter Burke, *Op. Cit.*, p. 167-172.

<sup>16</sup> Una vez que empezaron a proliferar hacia fines del XVIII, clubes y cafés para la clase media, las pulquerías quedaron para uso exclusivo de los trabajadores.

<sup>17</sup> *Op. Cit.*, p. 60.

<sup>18</sup> Hipólito de Villarreal, *Op. Cit.*, p. 265-266.

generalmente en las plazuelas. Con el fin de limitar el consumo del pulque y, por tanto, reducir los índices de embriaguez, se aumentaron los precios de esta popular bebida; claro, sin que ello significara una merma en los ingresos de los grandes productores, expendedores y de la Real Hacienda (en una relación de igualdad, la disminución del consumo se compensaría con los altos precios).

No siendo suficiente, se prohibió instalar puestos de comida cercanos a las pulquerías —incluso tener asientos— y se estableció un rígido horario para evitar que los trabajadores perdieran su valioso tiempo en las pulquerías, obligando a los dueños de éstas a despachar únicamente de las 8 de la mañana hasta las 5 o 6 de la tarde, y en los días festivos (incluyendo los domingos), a partir de la 1 de la tarde, no fuera ser que a los parroquianos se les “olvidara” asistir al servicio religioso.<sup>19</sup>

Según Pedro Viqueira, ante la vigilancia que las autoridades mantenían sobre las pulquerías, el pueblo comenzó a refugiarse en las tepacherías clandestinas.<sup>20</sup> De ello, nos da cuenta una denuncia encontrada en el archivo de la Inquisición, en la que se muestra cómo la gente, ajena a la mirada celadora de los funcionarios de la ciudad de México, gustaba divertirse y, de paso, el por qué se consideraba una necesidad apremiante reglamentar la vida de las pulquerías. La mulata Manuela Fernández declaraba:

que desde el Puente de Santo Domingo hasta el de Amalla, i la Pila Seca, en todas las casas que venden tepache, i monos, continuamente estan bailando soldados i mugeres que no conose, i muchos trapientos, i cantan el Saranguandingo i otros cantares muy deshonestos con escandalo de quantos los oyen hasta de las criaturas i algunos que se suelen arrimar es escandaloso tanto que se retiran admirados i espantados, i los cantan con tanta desenboltura que les sirve de grande provocación para exersitar la luxuria; [...] Y aviendose retirado la Declarante a guareserse del agua porque llovía

<sup>19</sup> El “Informe sobre pulquerías y tabernas del año de 1784”, publicado en el *Boletín del AGN* (tomo XVIII, núm. 2, Abril-Junio de 1947 y núm. 3 Julio-Septiembre de 1947), reza que los “domingos no se han de abrir las pulquerías hasta la una de la tarde para que puedan haber oído misa cómodamente los conductores del pulque, sus expendedores y bebedores.” (p. 234). Las disposiciones señaladas aquí fueron extraídas de este documento elaborado por Miguel Calixto de Acedo, Cosme de Mier y Trespalacios y Eusebio Ventura Beleña, comisionados por el virrey Matías de Gálvez. Para un análisis detallado sobre el comercio del pulque, el estado de pulquerías y tabernas, así como sus reformas, puede consultarse el trabajo de Pedro Viqueira. *Op. Cit.*, p. 169-219.

<sup>20</sup> Parece ser ésta una práctica común en la capital del virreinato desde antes de la publicación del reglamento de pulquerías y tabernas, pues el cronista Juan de Viera afirmaba, hacia el año de 1777, que “no se pueden remediar las muchas tepacherías que se venden ocultamente en varios jonucos, que sólo saben de ellos los mismos marchantes y, a más de los referidos, apenas hay fonda, figón o almuerceña donde no se vendan de estos licores y pulques, compuestos de piña, guayaba, tuna y almendra.” *La ciudad de México en el siglo XVIII (1690-1780). Tres crónicas. Agustín de Vetancourt, Juan Manuel de San Vicente, Juan de Viera*. Prólogo de Antonio Rubial, México, CONACULTA, 1990, p. 248.

en una casa del Empedradillo tratando los desordenes de las tepacherías con una muger que avía ido a comprar asucar i no conose le dixo que bailando un Soldado con una Muger en una tepachería de las de la Puente de Amaya i entrando un Yndio con la Demanda de un Niño Jesús, cogió el soldado al Sto. Niño en brazos i siguieron bailando.<sup>21</sup>

La lucha de las autoridades novohispanas claramente se orientaba al dominio o control de los espacios importantes de reunión y de difusión del discurso de los grupos sociales subalternos, pues al mismo tiempo que el Estado prohibía las *jamaicas* y ordenaba coloquios, posadas y pulquerías, fomentaba los paseos, cafés, corridas de toros, las procesiones que refrendaban el poder de la Corona y la Iglesia (tales como el Paseo del Pendón y las que se celebraban con motivo de la llegada de un nuevo virrey<sup>22</sup>), por no mencionar las procesiones religiosas, y los sarao<sup>23</sup>. De esta manera, resultaba obvio para cualquier habitante de la Nueva España del XVIII, "que no se medían con la misma vara las diversiones de la élite que las del pueblo"<sup>24</sup>, y que cuando los primeros llegaban a cometer alguna infracción obtenían de las autoridades un trato mucho más condescendiente que "la gente común y miserable"<sup>25</sup>. ¿Alguna vez ha sido de otra manera?

<sup>21</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1178, exp. 19 (fechado en 1771). El *Saranguandingo* había alcanzado tal popularidad que el comisario y calificador del Santo Oficio, Fr. Francisco Larrea, comunicaba que la noticia de este son incluso había traspasado los pétreos muros de su celda, llegando hasta sus oídos. Lamentablemente no conocemos sus coplas, pues al no declararse el nombre de quienes interpretaban dicho son, la Inquisición rechazó continuar con las averiguaciones. Lo que sí quedó apuntado fue el carácter lascivo y *deshonesto* del *Saranguandingo*, así como las conductas morales manifestadas en estos espacios de reunión.

<sup>22</sup> Estos festejos generalmente iban acompañados de misas, paseos, iluminaciones nocturnas, comedias y toros. Para un inventario y descripción de las fiestas que patrocinaba el Estado puede consultarse a José Gómez, *Diario curioso y cuaderno de las cosas memorables en México durante el gobierno de Revillagigedo (1789-1794)*, versión paleográfica, introducción, notas y bibliografía de Ignacio González-Polo, México, UNAM, 1986, y a Antonio Rubial, *La plaza, el palacio y el convento. La ciudad de México en el siglo XVII*, México, CONACULTA - Sello Bermejo, 1998.

<sup>23</sup> Los sarao<sup>s</sup> eran elegantes y selectas tertulias, o "jamaicas de ricos", como las llamó Pedro Viqueira (*Op. Cit.*, p. 164), en las que los bailes de la tierra no estuvieron ausentes. El *Diccionario de Autoridades* define sarao como "junta de personas de estimación y jerarquía, para festejarse con instrumentos, y bailes coreográficos", s.v. *sarao*. Si bien no faltó quien los criticara, los sarao<sup>s</sup> no encontraron mayor oposición por parte de las autoridades civiles y eclesiásticas, quizá porque eran ellos parte de la asistencia.

<sup>24</sup> *Ibid.* Por otra parte, Peter Stallybrass y Ailon White observaron que los tipos de discurso están regulados por las formas de reunión en las cuales se producen y en las que se exigen modales y conductas morales diferentes; y sugieren que la historia de las luchas políticas ha sido, en gran medida, la historia de los intentos por dominar esos espacios (Tomado de James C. Scott, *Op. Cit.*, p. 151-152). En ese sentido, el interés por controlar los espacios populares de sociabilidad adquiere mayor proporción en la medida en que se busca controlar los discursos — las prácticas — que en ellos se exteriorizan.

<sup>25</sup> Este fenómeno fue observado por Hippolyte de Villariuel, quien afirmaba que si las autoridades "celan el cumplimiento de los bandos es sólo contra la gente común y miserable, por quitarles la multa pecuniaria que les imponen, poniéndoles en la calle al otro día, pero no se ve que ejerzan su autoridad y facultades con las personas de carácter, acomodadas y distinguidas..." *Op. Cit.*, p. 274-275.

Los intentos de las autoridades civiles por transformar radicalmente las diversiones populares, así como la política de embellecimiento y saneamiento urbano (de la que hablábamos al inicio de este trabajo), indican que los representantes del gobierno virreinal comulgaban con la visión que acérrimos ilustrados, como Hipólito de Villarreal, tenían de la ciudad de México y sus habitantes<sup>26</sup> —contra la cual habían luchado tenazmente los criollos—, orientando sus esfuerzos a cambiar esa situación. Sin embargo, esta política no fue uniforme; los vaivenes políticos y el clima social que se respiraba en Europa hacia el último tercio del siglo XVIII, obligaron a las autoridades novohispanas a variar sensiblemente la aplicación de sus propósitos.

### Tres. Del dicho al hecho...

Tomando como punto de partida el espectro temporal que abarca de la década de los sesenta a los primeros años del siglo XIX, podemos establecer tres periodos o momentos distintos en lo que a política sobre diversiones públicas se refiere.<sup>27</sup> El primero de estos periodos cerraría en el año de 1789, fecha en que simbólicamente se ubica el inicio de la Revolución Francesa, correspondiendo al panorama que hemos descrito: prohibición y ordenamiento de las diversiones populares, y promoción de las diversiones ilustradas.

Un segundo momento podría ubicarse a partir de 1789, año en que toma posesión de su cargo el nuevo virrey, Vicente de Güemes Pacheco, segundo conde de Revillagigedo. A este virrey le tocaría presenciar durante su gobierno no sólo la instauración de la Asamblea Nacional de Francia y, con ella, la etapa más violenta de la revolución, sino también las

<sup>26</sup> "Considerado México como pueblo, es un bosque impenetrable lleno de malezas y precipicios que se hace inhabitable a la gente culta; lleno todo de escondites y de agujeros, donde se alberga la gente soez, a los que con más propiedad se les debe dar el nombre de zahúrdas que de casas de habitación de racionales, por contener cada una un enjambre de hombres y de mujeres sucios y asquerosos que son la abominación de los demás por sus estragadas vidas y costumbres, perfectos lupanares de infamias y abrigo mal permitido de cuantas castas y vicios son imaginables; lunar feo y asqueroso de toda buena cultura y, finalmente, depósito de un vulgo indómito, atrevido, insolente, desvergonzado y vago, que llena de horror al resto de los habitantes." *Ibid.*, p. 245-246.

<sup>27</sup> Sabido es que toda periodización se funda en la arbitrariedad, y la que propongo no es la excepción. Así, sugiero que ésta se tome como una mera estrategia explicativa, entendiendo que los límites fijados son mucho más flexibles de lo que se muestra.

repercusiones inmediatas que ésta había tenido sobre las posesiones españolas en América: la guerra civil entre blancos y mulatos de Santo Domingo debido a la suscripción de la *Declaración de los derechos del hombre* y la conspiración de Joaquim José de Silva "Tiradentes" contra la corona portuguesa.<sup>28</sup>

La corona española temía, no sin fundamentos, que en Nueva España arraigaran los principios de libertad, soberanía popular e independencia vistos en las ex-colonias inglesas y ahora en Francia: este temor obligaría al virrey a observar una política ambigua con respecto a las diversiones populares novohispanas.

Por un lado, las medidas impulsadas por Revillagigedo para reconfigurar a la capital, entre las que se contaba la remodelación del Coliseo, tenían como objetivo entretener a la sociedad y evitar que las noticias venidas de ultramar pudieran perjudicar el buen orden y sosiego del reino. Y por el otro, nos encontramos con una administración laxa en lo tocante a las fiestas y celebraciones populares, laxismo que observará también la Iglesia.

El virrey Revillagigedo explicaba, por la vía epistolar, al Ministro de Hacienda y Guerra, don Antonio Valdés, que sólo una situación extraordinaria de carestía de maíz o una pesada exacción tributaria provocarían una rebelión india, pues consideraba que los demás sectores de la sociedad se encontraban estrechamente ligados en sus intereses a la Corona y por lo tanto no era factible que se insurreccionaran. En cualquier caso, para conjurar el peligro, proponía una serie de reformas tendientes a "distracer los ánimos" y mantener ocupada a la gente para que no se rebelase. Con acusada candidez, el virrey escribió el 6 de febrero de 1790:

El medio que pienso será también muy apropiado para distraer los ánimos y tenerlos ocupados, dando con qué mantenerse a los necesitados, que son los más dispuestos a la revolución, es el emprender obras públicas de común utilidad, comodidad y hermosura; ellas llaman la atención de la gente al paso que las complacen y llenan de satisfacción, y así no ceso de proporcionar los arbitrios y medios de hacer el empedrado, establecer el alumbrado, y conseguir la limpieza de esta ciudad, cuyas obras espero poder comenzar muy pronto.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Irving Leonard, "La temporada teatral de 1792 en el Nuevo Coliseo de México" en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, Colmex / Harvard University, Año V, Núm. 4, Octubre-Diciembre de 1951, p. 396-397.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 395.

Bajo esta directriz, empezaron los trabajos para remodelar el edificio del Coliseo de la ciudad de México y la reorganización de su compañía de cómicos. Para ello, Revillagigedo tomó como base el reglamento que en 1786 había ordenado el virrey ilustrado Bernardo de Gálvez<sup>30</sup> con el objeto de lograr que las representaciones teatrales se realizaran "con la pureza y rectitud que ecsijen la santidad de nuestra Religión, y lo resuelto por Su Majestad a este fin, y el de poner los espectaculos en términos que. interrumpiendo los afanes de los concurrentes, los entretenga algun tiempo en un ocio inculpable, y los haga despues mas prontos y diligentes para las fatigas de sus destinos..."<sup>31</sup>

El teatro novohispano, en particular el de la ciudad de México, era un peculiar centro que operaba como crisol de la sociedad novohispana. A sus funciones asistían hombres y mujeres de todos los grupos sociales y étnicos —excepto quizá el indígena—, desde altos funcionarios españoles y criollos enriquecidos, hasta artesanos mestizos, jornaleros, comerciantes ambulantes, sirvientes, etcétera, que difícilmente convivían en armonía.

Las tensiones sociales se manifestaban en el Coliseo sin tapujos ni amarras; en la disposición de sus asientos se reflejaba el orden de una sociedad fuertemente jerarquizada por los valores económicos y la distinción de sangre; en las representaciones escénicas se jugaba con los altos contrastes: la moralidad y la desfachatez, el orden y el relajo, el pueblo y la élite, las ideas y creencias de la sociedad, los mitos y estereotipos, el escándalo, la inmoralidad y lo impío, la legitimación del poder, las expectativas sociales y los deseos reprimidos.

La gente adinerada y los "funcionarios públicos" se acomodaban en las secciones de luneta (a la altura del escenario), y en los palcos laterales: arriba de la luneta se encontraba la galería, dividida en dos grandes secciones: el "mosquete" en la parte más baja, separado a su vez en asientos para hombres y mujeres, destinado a los sectores medios, y en el último escaño, la "cazuela", en donde se apretujaban de pie, sin orden ni concierto, los más pobres.

<sup>30</sup> Se sabe que en 1794 Revillagigedo publicó una serie de adiciones al reglamento de Gálvez; sin embargo, éstas aún no han sido recuperadas. Maya Ramos Smith, *El actor en el siglo XVIII. Entre el Coliseo y el Principul (1753-1821)*, México, Grupo Editorial Gaceta, 1994, p.73. Asimismo, el reglamento de 1786 se encuentra basado en otro de 1779, aprobado por el virrey Bucareli.

<sup>31</sup> AHACM, Ramo de Diversiones Públicas, vol. 1 (796), exp. 3. Este reglamento estuvo vigente hasta 1831.

Empero, a pesar de las disposiciones que separaban a los distintos públicos, era el teatro un espacio tomado por el pueblo. Desde la galería solían arrojar una serie de proyectiles (cáscaras de fruta, cabos encendidos de cigarros, pequeñas piedras, varitas de madera, escupitajos) que igual iban dirigidos a un patrón o a un impopular burócrata, como a los cómicos cuando su trabajo escénico no gustaba. En lo tocante al repertorio escénico, la situación era aún peor, pues la compañía de cómicos privilegiaba aquellas piezas que satisfacían al "estragado" gusto del "populacho"<sup>32</sup> —las comedias amorosas y de enredos, así como los entremeses, se encontraban dentro de las favoritas—, incomodando desde luego al público ilustrado y a algún padre receloso de la educación moral de su descendencia. Las funciones en el Coliseo se veían constantemente interrumpidas, ya fuera por los propios actores (que saludaban y platicaban con sus conocidos entre el público), por las manifestaciones de aprobación o rechazo por parte de los espectadores, o bien porque la práctica habitual permitía que se exigiese a la compañía la representación de tonadillas, gracias y bailes de lo más populares, exigencias que generalmente provenían de la galería.

Contra este teatro, dominado por el gusto del pueblo y por prácticas poco afines a la mentalidad ilustrada, la iban a emprender los reglamentos expedidos por los virreyes Gálvez y Revillagigedo. De esta manera, no sólo se procuró atraer al teatro a un público más numeroso, ordenando que el repertorio de las comedias fuera más variado, emocionante y de mejor calidad que los que se venían representando hasta entonces, sino también, y siguiendo las ideas en boga en España, se buscó hacer del teatro una escuela de virtudes que contribuyera a la regeneración moral del pueblo (aprovechando que su gusto estaba fuertemente arraigado entre las clases bajas), a la legitimación del poder y a la experimentación de las fórmulas racionales del progreso, empleando como estrategia didáctica el solaz esparcimiento.<sup>33</sup> Bien lo decía Jovellanos, el teatro "es un espectáculo capaz de instruir o extraviar el espíritu, y de perfeccionar o corromper el corazón de los

<sup>32</sup> Maya Ramos Smith hace un interesante estudio sobre el origen social de los actores del siglo XVIII, así como de la representación que de ellos se hacía tanto la sociedad europea como la americana, cercana al desprecio y a la marginación social. No resulta difícil imaginar que los actores se sintieran más identificados con el público conformado por el *populacho*, que con la "cultura" élite. (Véase, Maya Ramos Smith, *Op. Cit.*, p. 20-25)

<sup>33</sup> Como muestra un botón: Gálvez mandó grabar en el telón del Coliseo el siguiente verso: "Es el drama mi nombre / y mi deber corregir al hombre / haciendo en mi ejercicio / amable la virtud, odioso el vicio." Tomado de Pedro Viqueira, *Op. Cit.*, p. 75.

ciudadanos [...] será la más santa y sabia policía de un gobierno aquella que sepa reunir en un teatro estos dos grandes objetos, la instrucción y la diversión pública.<sup>34</sup>

En el fondo, el reglamento de 1786 traslucía la afanosa búsqueda por "civilizar" la manifestación externa de las emociones y los sentimientos, esto es su represión y coacción; hacer del público desordenado un público culto y respetuoso, tal como lo vemos hoy día en las salas de teatro y de cine. Igualmente buscaba la "profesionalización" de los actores. De esta manera, se obligó a los espectadores a moderar su comportamiento en el transcurso de las funciones. A los actores se les prohibió proferir palabras maldicientes y *chocarrerías*; asistir sin el aseo y la decencia debidas en el vestido; faltar a las representaciones; atender a las exigencias del público; señalar a algún presente o platicar durante la función; reírse o distraerse entre sí; hacer bullicios y algazaras en el vestuario; dar entrada a meriendas y bebidas embriagantes; excederse en los actos amorosos, etcétera.<sup>35</sup>

Dentro de las cuestiones que desde 1786 se pusieron bajo revisión y censura estuvieron los entreactos de las comedias: sainetes, tonadillas y bailes, que no conforme con haber sido previamente examinados y aprobados para su representación, se decretaría una nueva revisión con el fin de depurarlos de cualquier inmoralidad que hubiera pasado desapercibida.<sup>36</sup> Estos pequeños actos que se representaban en los intermedios de las piezas teatrales fueron fundamentales en la conformación y difusión de los sones de la tierra; las coreografías de los bailes y las coplas que los acompañaban lograron tal aceptación por parte del público, que traspasaron las fronteras escénicas del Coliseo y se integraron al repertorio de los fandangos callejeros.<sup>37</sup> Dentro de los sones que encontraron cabida en el

<sup>34</sup> Gaspar Melchor de Jovellanos, *Op. Cit.*, p. 198. Jovellanos pensaba en la formación de un teatro en cuyos espectáculos se reverenciara a la religión católica y se dieran ejemplos de amor a la patria, al soberano y a la constitución, de respeto a las jerarquías, de fidelidad conyugal, amor paterno y obediencia filial; así como la ridiculización de los vicios y malos hábitos de la sociedad. (p. 201).

<sup>35</sup> AHACM, Ramo de Diversiones Públicas, vol. 1 (796), exp. 3. Incluso se ordenó poner un pretil sobre el proscenio para evitar que el público viera los pies de las actrices.

<sup>36</sup> Pedro Viqueira, *Op. Cit.*, p. 75. Las autoridades no ignoraban que aunque los textos de los entremeses fueran aprobados, a la hora de la ejecución se daba cabida a la inmoralidad, por lo que el reglamento contempló la necesidad de reforzar la censura de las representaciones.

<sup>37</sup> Sobre este tema, pueden consultarse los trabajos de Antonio García de León, "Contrapunto barroco en el Veracruz colonial" en Bolívar Echeverría, comp., *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, México, UNAM / El equilibrista, 1994, y *El mar de los deseos...*, *Op. Cit.*; Maya Ramos Smith, *Op. Cit.*; Gabriel Saldívar, *Op. Cit.*; y Vicente T. Mendoza, *Op. Cit.* Muy probablemente también operó el fenómeno contrario, es decir, que la popularidad de algunos de los sones de la tierra haya obligado a las compañías de cómicos a interpretarlos en los tabladros con el fin de satisfacer al público. El reglamento de 1786 establecía que los actores y bailarines no debían atender las peticiones del público sobre un determinado baile, lo que manifiesta que era ésta una práctica común.

Coliseo pueden citarse la famosa *Bamba poblana*, el *Pan de jarabe*, la *Cosecha*, el *Totochi*, el *Temascal* y el *Pan de manteca*.<sup>38</sup>

Al igual que en la calle, los bailes del Coliseo eran ejecutados con una fuerte dosis de sensualidad que escandalizaba a religiosos, ilustrados y timoratos, por lo que no tardaron los cuestionamientos sobre la pertinencia de su representación. Gálvez puso la nota final a la discusión. En su reglamento, se consideraba que los actores debían poner el mayor cuidado para guardar la modestia debida, el recato y la compostura, tanto en las palabras como en los gestos,

con especialidad en los Bailes que se conocen con el nombre *de la tierra*, que siendo característicos de este País, y permitiéndose en cada uno de los suyos, como en España el fandango, seguidillas, etc., ha parecido no privar ha este público de los que le son propios y a que esta acostumbrado, bajo del preciso e indispensable supuesto de que han de reducirse a aquellos en que tenga lugar la decencia [...] prohibiéndose, como se prohíbe desde luego, estrechisimamente, cualquier agregado que se haya inventado, como el que llaman cuchillada, saltos u otros movimientos provocativos: en inteligencia de que el actor o actora que incurra en semejante desorden, se le arrestara en el mismo acto, y sera puesto en la cárcel por un mes...<sup>39</sup>

A pesar de que las violaciones a la norma anterior fueron constantes, los sones y bailes de la tierra fueron tolerados por las autoridades, hasta que en 1794 se prohibieron definitivamente. Sin embargo, esta prohibición tuvo que revocarse a los tres días, pues un gran contingente de espectadores hizo notoria su molestia dejando de asistir al teatro. Las entradas económicas del Coliseo menguaron estrepitosamente y, por tanto, los ingresos del Hospital Real de Naturales de la ciudad de México.<sup>40</sup> En palabras del propio virrey, se daba marcha atrás "a fin de que no carezca el público de una diversión que le agrada, ni se perjudique tampoco los intereses del Hospital como irremediablemente sucedería según lo está acreditando la experiencia."<sup>41</sup>

<sup>38</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1162, exp. 32, y el manuscrito "Casa de comedias del Hospital Real" citado por Gabriel Saldívar, *Op. Cit.*, p. 258-259. También puede consultarse los programas del teatro reproducidos por Maya Ramos Smith, *El actor en el siglo XVIII...*, p. 271-312, en los que se anuncian las *Boleros*, el *Bergantín*, el *Fandango*, y los *Chimistunes* como bailes y/o soncitos de la tierra.

<sup>39</sup> AHACM, Ramo de Diversiones Públicas, vol. 1 (796), exp. 3. Las cursivas son mías.

<sup>40</sup> En el siglo XVII el Hospital Real de Naturales obtuvo el monopolio de las representaciones teatrales de paga en la ciudad de México, consistiendo éstas en una de sus principales fuentes de ingresos económicos. En 1822, con la consumación de la independencia de México, esta prerrogativa cesó.

<sup>41</sup> Tomado de Pedro Viqueira, *Op. Cit.*, p. 99. En 1806 se emprendió una nueva ofensiva contra los bailes en el teatro; la experiencia había enseñado que ello no podía hacerse sino de manera cautelosa, así que se explicó

La ambivalencia entre el discurso oficial, las prácticas normativas impuestas a la sociedad y la laxitud con la que se toleraban los hábitos y gustos del pueblo, hablan de una realidad social mucho más compleja e intrincada en sus relaciones que la que se había admitido en los estudios coloniales mexicanos de las primeras décadas de vida independiente. El caso del Teatro (que tuvo que abrirse a la representación de aquellas composiciones del gusto popular) no resulta una excepción, aunque tampoco la regla. Si bien, la actitud de las autoridades civiles en este caso se explica mucho más por los imperativos económicos del Hospital Real de Naturales que por una política "liberal" e indulgente del Estado hacia las diversiones populares, también manifiesta la necesidad del gobierno de acomodar sus políticas y "negociar" con los grupos subalternos la aplicación de las ordenanzas consideradas como óptimas para el buen orden social, en un contexto de agitación política en el plano internacional. En numerosas ocasiones, las autoridades no tuvieron más remedio que "hacerse de la vista gorda" ante la necesidad de los grupos subalternos de buscarle placeres a una vida de miseria y trabajo extenuante, como lo demuestra el que sólo contadas denuncias fueran seguidas de un proceso judicial y más raro aún los casos en los que se aplicaron las penas y multas descritas en los autos, bandos, reglamentos y edictos inquisitoriales.

Una carta del comandante gobernador de Guadalajara al rey Carlos III, escrita hacia 1778, ilustra perfectamente la ambigüedad con que las autoridades trataron las molestas e indignantes diversiones del pueblo. Con respecto a las celebraciones indígenas y españolas, decía:

No es útil por estos principios abolir desde luego y de un golpe las ideas, diversiones y ridículas fiestas a que son propensos los yndios; ni tampoco por la misma razón prohibir que en sus pueblos tengan lugar los que profesan con pasión los españoles [...] Prohibir uno y otro es tener en violencia todos los ánimos y permitirlo todo sin restricciones y moderadamente es repugnante al buen orden y dar aliciente al vicio y al estrago de familias y caudales.<sup>42</sup>

Pero además del temor del gobierno por provocar una revuelta popular si apretaba demasiado la soga es necesario considerar otros factores como posibles respuestas a la

---

públicamente que los "bailes grandes" se *suspendian* por una temporada, argumentando lo mucho que costaba al Hospital pagar el sueldo de los bailarines.

<sup>42</sup> Tomado de William B. Taylor, *Op. Cit.*, p. 376.

medida con que las autoridades abordaron el tema de las diversiones populares. Así, no debemos descartar ni la imposibilidad de vigilar estrechamente todas las actividades de la sociedad, ni el que asuntos de mayor relevancia ocuparan la mente del virrey y sus auxiliares, como bien podría ser el caso de las reformas administrativas que desde el trono español se imponían a las colonias. Con seguridad se trató de una combinación de estos tres factores, pero en cualquier caso ello nos remite a una "puesta en escena" del ejercicio del poder, del discurso oficial y las prácticas normadoras.<sup>43</sup>

Finalmente, llegamos al tercer periodo o momento clave de la actuación que el Estado virreinal sostuvo respecto a los sones de la tierra. 1802 es el año que marca su inicio, pues en esta fecha se registra la primera prohibición expresa, hecha por un virrey, de un son en particular, el *Jarabe gatuno*.<sup>44</sup> Antes de esta fecha, las autoridades civiles se habían limitado a la vigilancia de los espacios públicos y festivos pero sin intentar erradicar una composición. La tarea de perseguir aquellos sones que parecieran gravosos a los funcionarios estatales correspondía a la jurisdicción inquisitorial debido a que, como pudimos constatar en el capítulo anterior, estas composiciones generalmente atacaban a los representantes eclesiásticos y los dogmas religiosos. Pero ahora, el Estado se atribuía la ingente labor de impedir que en estas tierras se diera cabida a la inmoralidad e impudicia.

En el mes de Octubre último llegó á mi noticia, con mucho sentimiento de mi corazón, que en esta capital y otros Lugares del Reyno se iba introduciendo un Bayle nombrado Jarabe Gatuno, que por sus deshonestos movimientos, acciones y canto, causaba rubor y desagrado aun a las Personas de menos delicada conciencia. Sin demora mandé instruir el respectivo Expediente, a fin de providenciar lo oportuno con el acierto que en todo deseo; y con esta mira lo pasé por voto consultivo a la Real Sala del Crimen, que acaba de devolvermelo.

De conformidad con el dictamen de aquel Tribunal, he resuelto prohibir absolutamente, como desde luego prohibo, el indicado Bayle del Jarabe Gatuno, declarando que los transgresores incurrirán y sufrirán la pena de vergüenza pública y dos años de Presidio: las mugeres igual tiempo recogidas; y los expectadores dos meses de Carcel, quedando ademas al

<sup>43</sup> *Vid infra*: Ocho. "...como juega el gato maula con el mísero ratón". María Cristina Sacristán aduce una respuesta más a este problema: propone leer la "tolerancia" con la que actuó la justicia novohispana como reflejo de una élite ilustrada que estaba convencida de la naturaleza viciosa de los americanos. *Op. Cit.*, p. 218.

<sup>44</sup> He marcado como límite temporal de mi investigación la fecha en que se publicó el bando del *Jarabe gatuno*, por parecerme que marca un periodo de transición; sería sumamente interesante e ilustrativo realizar un estudio que trascienda esta frontera y llegue hasta los albores de la consumación de la independencia.

arbitrio de los Jueces reagravar estas penas conforme a la calidad de los sujetos y circunstancias mas o menos graves que concurran en el hecho.<sup>45</sup>

El Estado descubría cada vez más sus intenciones de convertirse en el guardián de la moral y las buenas costumbres —evidentemente basadas en la preceptiva cristiana—, arrogándose privilegios que antaño descansaban plenamente en la Iglesia y convirtiendo en delito perseguible lo que hasta entonces era pecado. Pero no por ello la Inquisición dejará de manifestar su repudio ante las disoluciones cabidas en el citado son y de ejercer las funciones de su ministerio, aunque un tanto atada de manos por las “recientes” atribuciones del Estado.

En este mismo año, 1802, la Inquisición publicó un edicto que prohibía *in totum* el *Jarabe gatuno*, empero no tuvo oportunidad de celar el cumplimiento de su mandato, incluso aplicar las penas por ella ordenadas a sus contraventores, en tanto que el gobierno le ganaba la partida.

Fray Ignacio Ruiz, representante de la orden de mercedarios, informó a la Inquisición que habiendo escuchado el son prohibido del *Jarabe gatuno* en una de las casas inmediatas a su convento, decidió darle parte al sargento que estaba de guardia, “a cuyas resultas, este traxo presos a dos hombres y una Muger, al Vinatero, y su Esposa, a quienes se conduxeron al principal, y de donde al Vinatero, y su Muger los pusieron en libertad, y al otro, que era el Musico, lo llevaron a la carcel de la Diputacion, de donde era sabido, salió el día de ayer libre...”<sup>46</sup> El Santo Oficio no pudo actuar en consecuencia y destinó la denuncia de este fraile al “legajo de las despreciadas”, pues como el Comisario de Corte encargado de la investigación expresaba, no sin cierto disgusto, los denunciados habían sido ya puestos en libertad por la Justicia ordinaria “sin atender a que estan criminalmente incurso en las censuras fulminadas por V. S. Ylma. cuya declaración no pertenece a la jurisdiccion secular de estos Juezes...”<sup>47</sup>

Cabe preguntarse ahora si el recrudecimiento de la actividad represora del Estado hacia los festejos populares, en los que se entonaban y bailaban displicentemente los sones de la tierra, se explica únicamente por los afanes moralizadores de las autoridades

<sup>45</sup> AGN, Ramo de Bandos, vol. 22, exp. 84, f. 221. Fechado en 15 de diciembre de 1802.

<sup>46</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1411, exp. 9.

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

ilustradas. ¿Por qué, si este discurso había estado presente en la escena pública desde años atrás, el virrey se tomaba la molestia de pedirle a la Real Sala del Crimen que estudiara el expediente del *Jarabe gatuno* e instruir a sus magistrados para que vigilaran su prohibición? La respuesta, una vez más, podemos encontrarla en el contexto sociopolítico de estos años.

En los prolegómenos de la revuelta campesina del padre Hidalgo, el descontento entre algunos sectores de la población se huele en el aire, particularmente en el ámbito rural y entre los grupos criollos con estatus de élite. Conspiraciones frustradas, efímeros disturbios campesinos, rumores sobre próximas rebeliones, movimientos milenaristas indígenas, de los que da cuenta el interesante estudio de Eric Van Young<sup>48</sup>, eran focos rojos para las autoridades.

El cronista Francisco Sedano consignaba, para el año de 1794, una curiosa nota: que en la mañana del 8 de septiembre habían aparecido pegados, en algunas esquinas de la ciudad de México, unos papeles que aplaudían la determinación de la nación francesa de haberse hecho república. El desconcierto en el gobierno fue tal que se llegó a pensar que se estaba tramando una secreta conjura de franceses, españoles y criollos; quienes, aprovisionados de armas y "máquinas para incendiar" tomarían por asalto la ciudad, matarían a las "cabezas principales", se apoderarían del palacio y la artillería, y terminarían por sublevar a todo el reino. El rumor de tan elaborado plan, dice Sedano, "causó tanto alboroto, miedo y confusión en las gentes [...] que acaloradas las imaginativas, ya les parecía a las gentes que todo era verdad, y no bastaban razones ni persuasiones para desimpresionar tales boberas."<sup>49</sup> En consecuencia, el gobierno mandó aprehender a muchos franceses y españoles que, se decía, eran los autores de dicha revolución.

Este tipo de rumores eran nota común en la Nueva España de finales del siglo XVIII, y a pesar de que en la mayoría de los casos no podía comprobarse su veracidad, la amenaza de una revolución, con los años, se iba acrecentando; idea presente en los ires y venires de la cotidianidad, impacto más psicológico que real.

<sup>48</sup> Eric Van Young, *La crisis del orden colonial. Estructura agraria y rebeliones populares de la Nueva España*, México, Alianza Editorial, 1992.

<sup>49</sup> Francisco Sedano, *Noticias de México. (Crónicas de los siglos XVI al XVIII)*, vol. 2, México, Colección Metropolitana, 1974, p. 50-51.

El gobierno virreinal se encontraba en un permanente estado de nerviosismo —en contraste con la seguridad mostrada por el virrey Revillagigedo ante el Ministro de Hacienda y Guerra en 1790—, mismo que lo llevó a determinar que “las habladurías en público o incluso en la intimidad de la casa; el comportamiento ‘sospechoso’; una palabra azarosa suelta bajo la influencia del alcohol —todos estos actos y muchos otros— constituían evidencia putativa de sedición...”<sup>50</sup> Años de alimentada paranoia, pesadilla latente que terminará por hacerse realidad.

El Estado, entonces, dejaría de lado su política cautelosa y buscaría reprimir todo acto que cuestionara su autoridad, incluyendo desde luego, los sones compuestos con el afán de divertir. El caso del *Jarabe gatuno* resulta sugerente, pues parece ser que dicho son contenía algunas coplas que hacían burla del pobre trabajo administrativo del virrey Marquina.<sup>51</sup>

Ya no bastaba con la sanción máxima —la excomunión— dada por la Inquisición a los infractores en materia de sones y bailes prohibidos. La gravedad de las penas con que Marquina decidió castigar a quienes hicieran caso omiso de la proscripción del *Jarabe gatuno*, esto es la privación de la libertad, insisten en mostrarnos a un Estado sumamente receloso del desorden, en parte debido a la crisis por la que estaban pasando sus instituciones, y que se agravará una vez que José Bonaparte ocupe el trono español.

De cualquier manera, la suerte estaba echada, el Estado borbón, católico e ilustrado, no habría de durar muchos más años en México, a diferencia de los sones de la tierra, que no sólo no desaparecerían, sino que acompañarán las veladas de las tropas insurgentes en la larga lucha por independizarse de España.<sup>52</sup> Y aún en nuestros días siguen ocupando, bajo el nombre de *sones jarochos*, *sones huastecos*, *sones istmeños*, *sones de mariachi* y *sones abajeños*, un lugar fundamental en el repertorio de la música popular y tradicional.

<sup>50</sup> Eric Van Young, *Op. Cit.*, p. 343.

<sup>51</sup> *Ibid supra*, Capítulo Uno, nota 125. Vicente T. Mendoza consigna otra copla del *Jarabe Gatuno*: “Veinte reales he de dar / contados uno por uno, / sólo por verte bailar / el jarabito gatuno.”, y para 1840, durante el movimiento federalista: “Vengan pues los veinte reales: / bailaremos el jarabe / a las cinco de la tarde / que llegan los federales.” (*Panorama de la música tradicional de México*. México, UNAM / IIE, 1956, p. 72).

<sup>52</sup> Véase la colección de ensayos de Ricardo Pérez Monfort, publicados en *Estampas de nacionalismo popular mexicano...*, y en *Avatares del nacionalismo cultural. Cinco ensayos*. México, CIESAS, 2000.

**Cuatro. "Nos los Inquisidores apostólicos contra la herética pravedad y apostasía..."**

Preocupada por la moral pública, la correcta observación de los rituales religiosos, la erradicación de brotes heréticos, entre otras cuestiones, la Iglesia va a ocupar un lugar destacado en la vigilancia y el control de las diversiones públicas. Fue tal la actividad del Santo Oficio en esta materia, que la totalidad de sones aquí trabajados ha sido extraída de las denuncias hechas ante dicha instancia, aunque en muy contadas ocasiones éstas hayan sido seguidas por un proceso judicial.

La Iglesia católica, gran aliada del Estado, no se mantuvo ajena a las inquietudes de la Corona, asumiendo como propia la necesidad de transformar el orden y las costumbres sociales vigentes en Nueva España y compartiendo la visión que ésta tenía sobre la sociedad americana. En este sentido, la idea de que Nueva España estaba más cerca del pecado que de la virtud, orientará la labor eclesiástica que hará de la segunda mitad del siglo XVIII el escenario en que echará raíces un discurso en suma intransigente hacia los grupos subalternos.

Durante todo el siglo XVII, y buena parte del XVIII, el principal enemigo a vencer era el protestantismo, por lo que uno de los objetivos fundamentales de la Iglesia era la de afianzar aquellas tradiciones cuestionadas por los detractores de Roma (principio sobre la gracia, sacramentos, salvación por las obras, culto a santos, libre albedrío y la propia existencia del organismo jerarquizado de la Iglesia). Sin embargo, en Nueva España difícilmente podían arraigar las herejías mayores, como sí sucedía en Europa, y en cambio proliferaban prácticas religiosas mal entendidas y un ejercicio laxo de la sexualidad. Por esta razón, la actividad judicial de la Iglesia en el virreinato se concentró mucho más en las prácticas religiosas no ortodoxas, entre las que se contaban la brujería y la hechicería<sup>53</sup>, así

<sup>53</sup> Uno de los sones que hoy día es imprescindible en los fandangos jarocho, es el llamado *Buscapiés*, que encuentra su origen en el siglo XVII. Según Antonio García de León, este son fue prohibido por la Inquisición por su relación con la hechicería entre los afroestizos del Papaloapan, los Tuxtlas, el río San Juan y Acayucan, Veracruz. Ver cuadernillo que acompaña al CD del Grupo *Zacamandú. Antiguos sones Jarocho*. El mismo investigador consigna en su artículo "Sones de la tierra..." (*Op. Cit.*, p. 13-14), algunos sones que fueron denunciados en el siglo XVII ante la Inquisición por su asociación con prácticas idolátricas: el primero es un son huasteco que data de 1629 y que se dedicó al dios Paya; el segundo, también huasteco, fue interpretado por una adivina indígena para acompañar una oración dedicada a Tlazolcihuapilli ("mujer divina y hechicera"); finalmente, en un expediente inquisitorial de 1690, se menciona al "son jarocho" como una forma musical asociada ya a la hechicería en el sur de Veracruz. Así, mientras que en el XVII los sones serían prohibidos por su asociación con prácticas idolátricas, adivinatorias y hechiceras, en el periodo que nos ocupa

como en la moral sexual, siendo además que las condiciones de mestizaje de la población favorecían el desorden en estos términos.

A mediados del siglo XVIII, surgió un nuevo enemigo: la "descristianización del siglo"; mismo que sería fuente primaria de nutridos sermones y prédicas. El clero, sobre todo en sus altos mandos, consideraba que Nueva España estaba cayendo en el profundísimo abismo de la relajación moral, la pérdida de la fe, el abandono de los valores cristianos y, junto con ello, la desobediencia de sus pastores religiosos.

Carlos Herrejón Peredo ha estudiado esta transformación a través de los sermones, ya que en ellos se refleja la implantación de los nuevos modelos imperantes en Europa, las ideas, creencias, lenguajes e intereses propios a esta época, tiempo de cambio y crisis.<sup>54</sup> De la lectura de su análisis, se desprende una serie de planteamientos interesantes para el tema que nos ocupa. En primer lugar, resulta significativa la renuncia, hecha a partir de la segunda mitad del XVIII, de los cánones estilísticos que había dominado la producción de sermones hasta entonces: el lucimiento galante, lo panegírico, la erudición clásica y el ingenio retórico propio del barroco, cultivados principalmente por los criollos egresados de la Universidad.

En cambio, se comienza a generar un tipo de sermón que privilegia la instrucción de los oyentes a través del "aprovechamiento" de las virtudes mostradas por aquellos santos que sirvieran para afianzar los "nuevos" valores. Se trata de un sermón mucho más solemne y mesurado en sus juegos retóricos, un sermón que busca inculcar los valores cristianos de Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza. El predicador debía convertirse en una especie de benefactor social, cuyo objetivo era reencauzar al rebaño de Cristo por la senda de la virtud, las buenas costumbres, el orden y la moral.

Los sones y bailes desordenados será, por supuesto, una de las cuestiones que más vigilará la Iglesia; según lo confirma el obispo de Oaxaca, don José Gregorio Alonso de Ortigosa, al prohibir en 1782 ciertos bailes de uso corriente en su obispado:

El desorden, que vamos a reprender, y prohibir, ha sido siempre uno de los que más ha ejercitado la vigilancia y celo de los prelados de la Iglesia de Dios, a cuyo cargo ha puesto la salvación de las almas redimidas con su

---

se prohibieran por su carácter lúdico-sexual; lo cual nos habla de un cambio en las claves temáticas de la persecución inquisitorial.

<sup>54</sup> Carlos Herrejón Peredo, "La oratoria en Nueva España" en *Relaciones. Revista del Colegio de Michoacán*, México, núm. 57, 1994, p. 57-80.

preciosísima sangre, y es de tanta gravedad, que da materia, no sólo para formar un edicto, como el presente, sino es para una pastoral muy dilatada. Con no poca amargura de nuestra alma hemos entendido [...] está ya introducida la peste de las almas, y la ruina de la modestia, y pudor cristiano: Los bailes digo, y especialmente ciertos bailes lascivos, y llenos de abominación, indignos de nombrarse entre cristianos, que por sus canciones, gestos, movimientos, horas, lugares, y ocasiones en que se ejercen, y frecuentan.<sup>55</sup>

Como tuvimos oportunidad de analizar en el capítulo anterior, muchos de los versos de los sones de la tierra atacaban a los representantes eclesiásticos, transgredían los preceptos de la moral sexual e, incluso, llegaron a negar algunos de los dogmas de la Iglesia; sus bailes, convocaban a los placeres y a un ejercicio libre y sin cortapisas de la sensualidad. En el discurso religioso, por tanto, la producción y difusión de estos sones, así como las prácticas habituales que las festividades profanas albergaban, eran causa directa de la pérdida del alma. Prohibirlos era un deber necesario e impostergable.

Huelga decir que la prohibición eclesiástica no se explica únicamente por la manifestación de actos amorosos y sensuales en la ejecución de los sones, sino también porque en esos espacios festivos se generaba algo más que permisividades sexuales: desacatos, pequeñas rebeldías, burla de las autoridades, sus actividades y principios, es decir, del discurso oficial.

El instrumento privilegiado para hacer llegar a la población estas prohibiciones, lo constituirán los edictos inquisitoriales. A través de los edictos, la Inquisición se hacía presente en la sociedad. En ellos se llamaba la atención a los feligreses sobre aquellas desviaciones y proposiciones contrarias al discurso eclesiástico, así como las acciones que implicaban la negación, total o parcial, de la doctrina cristiana.<sup>56</sup> Las composiciones musicales y los bailes caían dentro del fuero inquisitorial, y así el Tribunal publicó tres edictos, en la segunda mitad del XVIII, de prohibición de sones de la tierra (dos de ellos

<sup>55</sup> Tomado de *Historia documental de México, Op. Cit.*, p. 416-417. Los sones prohibidos en este edicto son: *La Llorona, El Rubí, La Manta, El Pan de manteca, o de Jarabe, Las Lanchas, El Zapate, La Tirana, La Poblanita, Los Tomascuales*, y otros que no se especifican.

<sup>56</sup> *Íbid.*, Sergio Ortega, "El oficio del Santo Oficio" en *La memoria y el olvido...* Op. Cit., p. 189-193.

pertencientes a la década de los sesenta, y uno a principios del siglo XIX), aunque existen antecedentes de prohibición de coplas.<sup>57</sup>

El primero de estos edictos corresponde al *Chuchumbé* y es del 31 de octubre de 1766. Fue provocado por la denuncia del mismo son, hecha en Veracruz por el fraile mercedario Nicolás Montero, y en síntesis, el edicto prohibía el *Chuchumbé* por la "grave ruina, y escandalo de las almas del Pueblo Christiano, y en perjuicio de las conciencias, y reglas del Expurgatorio, y ofensa de la edificacion, y buenas costumbres, y en contravencion de los mandatos del Santo Oficio."<sup>58</sup> así como por querer "prevenir como es de obligacion de Nuestro Sagrado Mñisterio, con oportuno remedio al inminente daño y ruina de las conciencias que de la divulgacion de dichas Coplas, y Bayles indecentes con que se acompañan..."<sup>59</sup>

Unos meses después de que el edicto contra el *Chuchumbé* se publicara, la Inquisición consideró necesario extender la prohibición a las coplas del *Animal*, por ser obscenas y ofensivas, así como "toda clase de Coplas, Bayles, y Sones deshonestos, que se haian inventado, o se inventasen en lo subcesivo, sin que sea necesario que se expresen nominadamente en nuestros Edictos, por estarlo ya originalmente en la Regla 6ª del novissimo expurgatorio."<sup>60</sup> Con este último, el Tribunal dará por terminadas las prohibiciones en materia de sonos hasta 1802, cuando la gravedad de los tiempos y la experiencia acumulada en la contravención flagrante de los edictos anteriores, obliguen a los inquisidores a publicar un nuevo edicto, esta vez contra el *Jarabe gatuno*.

<sup>57</sup> Véase AGN, Ramo de Edictos, vol. I, foja 71, año de 1756. No se conservan las coplas completas, limitándose el edicto a señalar el primer y último verso de cada una de ellas. Fueron prohibidas por insolentes, sediciosas, impías, denigrativas e injuriosas de "cierto Príncipe Eclesiástico".

<sup>58</sup> AGN, Ramo de Edictos, vol. II, foja 8.

<sup>59</sup> *Ibid.*

<sup>60</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1178, exp. 1. El edicto está fechado en 11 de junio de 1767. El *Expurgatorio* era el catálogo de las obras y papeles mandados expurgar o prohibidos por completo. También se le llamó *Índice*. Es probable que en este edicto se haga referencia al Índice de 1747, cuya regla VII dice: "Prohibense asimismo los libros, que tratan, cuentan, y enseñan cosas de propósito lascivas, de amores, o otras cualesquiera, como añosas a las buenas costumbres de las Iglesia Christiana: aunque no se mezclen en ellos heregias, y errores en la Fe, mandando que los que los tuvieren, sean castigados por los inquisidores severamente." (la regla VI se refiere a la prohibición de libros escritos en lengua vulgar sobre controversias religiosas dadas entre católicos y herejes). *Índice último de los libros prohibidos y mandados expurga: para todos los reinos y señorío del católico rey de las Españas, el Señor don Carlos IV: contiene en resumen todos los libros puestos en el índice expurgatorio del año 1747 y en los edictos posteriores, hasta fin de diciembre de 1789*. Madrid, Imprenta de Antonio de Sancha, 1790.

Resultaba un trabajo extenuante el estar publicando edictos de prohibición por cada título, coplas, bailes y/o composición musical que surgiera; hacerlo dejaría un mensaje no muy alentador de la incapacidad del Tribunal para erradicar estos sonos, cuestión que por lo demás era completamente cierta. Además, aunque los edictos eran fundamentalmente instrumentos de censura, es probable que sirvieran como vehículos de difusión de lo prohibido, al suscitar la curiosidad de la gente, justo lo que la Inquisición quería evitar.<sup>61</sup> Así, el problema que se derivaría de lo anterior se salvó siguiendo una estrategia sencillísima; la advertencia por parte de los inquisidores de estar prohibidos todos los sonos *deshonestos* que hayan sido inventados, o que se inventaren en fechas posteriores a la publicación del edicto de 1767.

Las penas que se imponían a quienes desobedecieran los edictos arriba citados era la excomunión mayor, la más severa de las censuras canónicas, así como otras que no se especifican y que quedaban al arbitrio de los jueces. Igualmente, se conminaba a toda la población a delatar a quienes transgredieran los mandatos inquisitoriales pues la función rectificadora y normalizadora de las conciencias, objetivo principal del Santo Oficio, sólo podía realizarse por medio de la delación de fieles. Ésta era la principal arma del Tribunal, ya que si no había delatores entonces tampoco era posible la represión.<sup>62</sup> Estimulados por los edictos, cantidad de personas, religiosos y seglares preocupados por no perder su lugar en el paraíso, se dirigieron a la instancia inquisitorial para denunciar a sus vecinos, feligreses, o bien, a un son en particular.

En general, lo que orientaba una denuncia era el "descargo de la conciencia", sentirse ofendido por la inmoralidad o agresión a los preceptos religiosos que se admitían en los sonos, la preocupación por la salud espiritual del prójimo, el considerar que éstos corrompían a jóvenes y niños, el menosprecio que hacían de lo sagrado y la culpa generada por haber participado, activa o pasivamente, en su ejecución. En algunas ocasiones, las denuncias podían ser originadas por el deseo de una venganza personal. En el caso de los religiosos, lo más frecuente era que la denuncia se originara por el llamado celo cristiano que, junto con la potestad y la santidad, es una de las virtudes de los confesores y

<sup>61</sup> Quizá a ello se refería don Antonio Bergosa, inquisidor fiscal en 1788, cuando dictaminó no formar un nuevo edicto contra el *Pan de Jarabe*, para "no multiplicar las transgresiones de la ley con la repetición de su publicación". AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1297, exp. 3

<sup>62</sup> Sergio Ortega, "El oficio del Santo Oficio", *Op. Cit.*, p. 190-191.

sacerdotes. Esto significa, tener amor por el interés de los otros, "un amor que combate a quienes, cristianos o no cristianos, 'se resisten' a Dios."<sup>63</sup>

También se acudía a la Inquisición, so pretexto de la delación de una falta, para obligarle a intervenir en conflictos de índole doméstico. Una rápida ojeada a las denuncias y procesos judiciales albergados en el Santo Oficio, relativos a sones, nos permite ver que lo que causaba una denuncia en un número importante de casos no era el celo pastoral, el temor a la excomunión o el sentirse escandalizado por las múltiples vejaciones a la religión contenidas en los sones, ni siquiera por la lascivia de sus bailes, sino porque los fandangos se prolongaban hasta altas horas de la noche, impidiendo el descanso de la gente que vivía en las inmediaciones al lugar en donde se realizaba la fiesta. Este es el caso de las doncellas españolas Simona y Ana, quienes gustaban realizar con frecuencia fandangos nocturnos en su cuarto de vecindad, a los que invitaban amigos y soldados, dando ocasión para interpretar y bailar los sones prohibidos por la Inquisición. Fueron denunciadas ante el Tribunal en 1767 por el clérigo Agustín Medrano, provocando una investigación que citó a los habitantes de la vecindad para que rindieran testimonio sobre este asunto.

Una de las *contestes*, mencionó lo escandalizados que se encontraban todos los vecinos por la frecuencia con que estas mujeres interrumpían la quietud del lugar, que la casera les había pedido se mudaran, a lo que respondieron cínicamente que "como todas eran viejas en la casa, y ellas muchachas y bonitas, se querían alegrar"<sup>64</sup>. Finalmente, los vecinos se dirigieron al administrador para que compeliere a las mujeres a que se mudasen, cosa que aparentemente se logró en fechas posteriores a la de la primera denuncia.

Cuando el Santo Oficio reunió las pruebas necesarias contra Simona y Ana, dictaminó que debían ser llamadas ante el fiscal para ser reprendidas y amonestadas, con apercibimiento de que en caso de contravenir esta orden se procedería contra ellas según derecho. Las muchachas negaron toda culpa, seguras de no haber cantado ni bailado sones prohibidos, y aprovecharon la ocasión para hacer notar su obediencia al Tribunal, denunciando a otra mujer que había cantado el *Chuchumbé* en su casa, sin cooperar ellas al canto.

<sup>63</sup> Michel Foucault, *Los anormales*, Op. Cit., p. 169.

<sup>64</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1065. exp. 3. Todo el proceso comentado puede verse en este expediente.

Este proceso da cuenta de una Inquisición que funge como instancia mediadora de la convivencia vecinal, espacio en donde se dirimen problemas domésticos, posiblemente por ser más cercana a la gente que las instancias judiciales civiles. Así, los vecinos de Simona y Ana decidieron aprovechar la prohibición inquisitorial para evitar que se siguiera trastocando la tranquilidad de su sueño, pues las jóvenes se mostraban insensibles a sus ruegos y no parecían tener ninguna intención de moderar sus festejos.<sup>65</sup> El poder social y espiritual dado a los sacerdotes, formalizado mediante ritos de deferencia y obediencia, hacía que se esperara de ellos una doble mediación: entre el hombre y Dios, y entre los miembros de una sociedad colonial dividida y multirracial.<sup>66</sup>

#### Cinco. De la denuncia erótica a la suspicacia republicana

En contraste con la asidua actividad de los denunciantes, vamos a encontrar una pobre labor por parte de la Inquisición. Aunque serán muy pocos los procesos judiciales contra los transgresores de edictos, impidiéndonos establecer una constante en la labor inquisitorial de persecución y castigo por proposiciones y acciones que menoscabaran el discurso oficial de la Iglesia, sí podemos delimitar algunos periodos o momentos indicativos de la actividad del Tribunal, empatados a su vez con las características señaladas arriba sobre el proceso observado en el Estado.

Justamente es en los años que van de 1766 a 1789 cuando el Santo Oficio ejerza una presión mayor en el cabal cumplimiento de sus disposiciones, impulsando la investigación de una que otra denuncia y procediendo judicialmente contra los transgresores. Sin embargo, cabe insistir, los procesos encontrados son muy pocos si los comparamos con el volumen de denuncias<sup>67</sup>; además, las penas impuestas a los infractores nunca fueron las

<sup>65</sup> James C. Scott ha identificado que el aprovecharse del poder de una institución para servirse de él (en este caso una Iglesia que ordena y abarca todos los espacios) es una estrategia usual entre quienes no cuentan con las vías políticas para hacerse oír.

<sup>66</sup> William Taylor, *Op. Cit.*, p. 22.

<sup>67</sup> Véase Mapa. Del periodo comprendido entre estos años (y de un total de 26 denuncias recabadas del ramo de Inquisición del AGN), se conservan nueve denuncias a las que se les da seguimiento e investigación, resultando de ellas cuatro procesos judiciales contra músicos y cantores de sones prohibidos.

señaladas en los edictos, la excomunión mayor, conformándose el Tribunal con regaños y amonestaciones.

A partir de 1789 la actividad del Santo Oficio con respecto a los sones prohibidos decae notoriamente. Presionados por el gobierno, los inquisidores dejaron pendientes algunos de los trabajos propios de su ministerio para dedicarse a enjuiciar a supuestos partidarios del republicanismo y de la libertad de conciencia, especialmente a partir de 1795.<sup>68</sup> Así, para el tema que nos ocupa, sólo vamos a encontrar procesos contra aquellos infractores que estuvieran involucrados en proposiciones sediciosas, y en donde el canto o autoría de versos "deshonestos" se añade como una prueba más contra el denunciado. Echemos un vistazo al siguiente caso....

En 1789 la Inquisición recibió una denuncia proveniente de Durango, sobre una "cantadilla" denominada *Mambrú*. Se denunciaban también unos peinados y zarcillos a la moda francesa que se habían introducido en todo el obispado. Este *Mambrú* no es otro que el popular romance francés (hoy conocido como canción infantil<sup>69</sup>), que cantaba las aventuras de Malbrough<sup>70</sup>, y que había llegado a América junto con las noticias de la Revolución Francesa.<sup>71</sup> La convergencia en Nueva España de aquellos pueblos y culturas trasatlánticas que mantenían un intercambio comercial marítimo con el caribe español, contribuyó a la conformación de una identidad cultural local y permitió que, una vez sorteadas las dificultades del viaje ultramarino, el *Mambrú* encontrara aceptación y acomodo entre la sociedad novohispana, adaptándose a los vaivenes de la cultura local y transformando sus versos épicos en un claro sentido erótico.

De la denuncia de 1789 lamentablemente no se conservan textuales los versos que acompañaban al *Mambrú*, pero su autor no permitió que nos quedáramos en la completa ignorancia, y así, señaló que las coplas hacían metáfora de la erección del miembro masculino, ocultándose tras la historia de un soldado muerto y resucitado:

<sup>68</sup> Nancy M. Farris, *La Corona y el clero en el México colonial. 1579-1821. La crisis del privilegio eclesiástico*. México, FCE, 1995, p. 188.

<sup>69</sup> "Mambrú se fue a la guerra, hay que dolor, que dolor, que pena / Mambrú se fue a la guerra y no sé cuando vendrá / Do, re, mi, do, re, fa, no sé cuando vendrá". Versos sabidos.

<sup>70</sup> John Churchill, primer duque de Malbrough. En 1702 fue comandante supremo del ejército inglés y capitán general de las fuerzas aliadas en la Guerra de Sucesión Española. Las numerosas victorias conquistadas para la facción británica lo convirtieron en personaje de esta canción popular.

<sup>71</sup> Véase el interesante estudio de María Águeda Méndez, "La metamorfosis erótica del *Mambrú* en el XVIII novohispano" en Beatriz Garza Cuarón, ed. *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, México, Colmex, 1992, p. 391-400.

La cantadilla del Mambro muerto y resucitado, a poca reflexion que se haga no es historia o ficción de algun oficial que fuere alguna batalla, sino representacion de algun favor lascivo, que en cebo de sus vicios, queda en lo que le es distintivo del otro sexo muerto o desmayado y su resurrección solo es efecto de sus pasiones.<sup>72</sup>

Seis años después de la citada denuncia, la Inquisición abrió proceso contra Josef Monter, manchego y tesorero de las Reales Cajas de Zacatecas, por proposiciones libertinas, indecentes y disolutas. Entre los cargos imputados, se encontraba el de manifestarse abiertamente partidario de un régimen republicano en España, comulgar con las ideas de libertad e igualdad social, echar "relaciones en todos los fandangos a que asiste, y que estas son bien torpes, y deshonestas..."<sup>73</sup> y el de ser autor de un sainete titulado *Mambrú*. En las cuartetas de su invención, Josef Monter hizo una adaptación autobiográfica del *Mambrú* —que para entonces ya se había difundido ampliamente en Nueva España—, con el objeto de ridiculizar a las mujeres principales de la ciudad de Zacatecas, evidenciando públicamente las relaciones ilícitas que éstas mantenían con miembros de la élite del centro minero.

*Estribillo*

Mambro es el Tesorero  
Fontiranilla la Leva<sup>74</sup>  
El Tesorero es Mambro  
No seé en la que vendrá.

*Endechas o cuartetas*

Si se vendrá en la Pasqua<sup>75</sup>  
por linda, y liveral,  
privandose por ella  
de visitar a la Otal<sup>76</sup>

<sup>72</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1019, exp. 18.

<sup>73</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1129, exp. 3.

<sup>74</sup> "Fontiranilla" podría ser un diminutivo de "fontanar" (donde nace el agua). "Leva": partida o comienzo, reclutamiento, enredos, tretas o maulas. (*Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española*). En *La metamorfosis erótica del Mambrú...* (*Op. Cit.*, p. 394), María Águeda Méndez interpreta, siguiendo el tono de la copla, que en este verso "Mambrú, como tesorero, maneja las ganancias que genera "La Fontiranilla", como principio de la naturaleza (erótica) de sus enredos." Aunque también pudiera tratarse de "una mujer con ese apodo, que reclutaba hombres y/o mujeres, y cuyas utilidades Mambrú administraba o gozaba".

<sup>75</sup> Se refiere a Anna López de Nava, mujer del regidor zacatecano Pedro Antonio de Pascua; citada a declarar en el proceso contra Monter.

<sup>76</sup> Como muchas otras que se mencionan en el sainete, la Otal no pudo ser identificada.

La de Moreno el Medico  
 con Don Gerardo está,  
 y por eso mambru  
 ya no la abrazará.

La pobre Perejiles<sup>77</sup>  
 mui bavozeada está  
 del viejo Don Rafael  
 que a Mambru asco dá.<sup>78</sup>

Inmediatamente, la Inquisición mandó recoger todas las copias del sainete, repartidas entre sus amistades por Monter, pero ya el daño estaba hecho, se había propagado de tal manera “que aun en los Fandanguillos de gente ordinaria se cantaba la dicha cancion, o sainete...”<sup>79</sup>

Para un personaje como éste, que se adscribía abiertamente a la corriente crítica de la ilustración francesa, a las ideas sobre la soberanía de los pueblos y la libertad e igualdad política de los miembros de la sociedad, no era azarosa la elección del *Mambrú* para hacer una caricaturización de la élite zacatecana y evidenciar su hipocresía. Por un lado, el *Mambrú* remitía a la Francia caótica que se había convertido en un importante punto de contacto con la Nueva España de estos días, fusionando en sus versos y estructura la tradición lírica francesa con la “de la tierra”, que privilegiaba el erotismo y la sexualidad misma. Veladamente se rechazaba la legitimidad del Estado español, pues recordemos que el *Mambrú* cantaba las hazañas de un capitán del ejército británico, lo que aprovechaba Monter para erigirse a sí mismo como enemigo de la monarquía.

Gracias a la adaptación de Monter, el *Mambrú* había dejado de ser un son de carácter exclusivamente lúbrico, adquiriendo un alto grado de “peligrosidad social” para un Estado que comenzaba a ser cuestionado en las colonias americanas. Todavía en los últimos años del siglo, el *Mambrú* seguía cantándose por las “maliciosas” bocas del pueblo

<sup>77</sup> “Perejil”: Apodo de prostituta, según unas décimas jocosas y condenatorias sobre las principales prostitutas de la ciudad de México. *Vid. La metamorfosis erótica...* p. 395.

<sup>78</sup> Según uno de los testigos, el sainete constaba de más de 160 cuartetos, pero sólo se consignaron 22 de ellas y el estribillo. Para una lectura completa de las coplas véase el Apéndice.

<sup>79</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1129, exp. 3.

novohispano, según lo expresaron el bachiller Mariano Paredes en 1796 y don Francisco Anselmo en 1800.<sup>80</sup>

Ningún edicto de prohibición, ninguna medida efectiva fue arrancada en estos años al Santo Oficio para erradicar el *Mambrú* o cualquier otro son de índole lascivo. Será hasta 1802 cuando la Inquisición se verá conminada a publicar un nuevo edicto prohibiendo un son "indecente, disoluto, torpe, y provocativo que faltan expresiones para significar su malignidad y desemboltura"<sup>81</sup>; el *Jarabe gatuno*. Se prohibía además todo aquel son que se le pareciese al *Jarabe gatuno* o cualquiera que tuviera por objeto provocar a lascivia, pues, reconocía el Tribunal, que "la experiencia ha acreditado; que la gente disoluta para calmar el temor de los incautos, y disfrazar su diabólica intencion de perder las Almas, redimidas por Jesu Christo, desfiguran, ó inventan de nuevo el Bayle y las Coplas"<sup>82</sup>, haciendo uso del disfraz "para burlar nuestras providencias, y evadir las penas impuestas en los Edictos del Santo Oficio."<sup>83</sup>

Ante la parquedad y desidia que habían caracterizado la actividad de la Inquisición en materia de sones, sorprende la extensión de este edicto que, no conforme con lo anterior, ratificaba la prohibición del *Chuchumbé* de 1766. Cabe anotar que esta ratificación resulta inexplicable si consideramos que para estos años el *Chuchumbé* ya no sonaba en los festejos populares, siendo 1772 la última fecha en que la Inquisición reciba una denuncia sobre él<sup>84</sup>. Y, si habremos de creerle a don Francisco Eligio Sánchez, denunciante de *Los panaderos*, quien afirma en 1779 que gracias a la labor de la Inquisición, el *Chuchumbé* "oy se conoce solo por el nombre"<sup>85</sup>, entonces podemos estar seguros que la ratificación del edicto de 1766 resultaba un tanto gratuita, a menos que los inquisidores hubieran querido dejar asentado un precedente a la prohibición que les ocupaba.<sup>86</sup>

<sup>80</sup> El primero se dirige a Inquisición para denunciar los "sonecitos de la tierra" que se cantaban dentro de los templos, en las misas de aguinaldo, y en los fandangos públicos, mencionando entre ellos al *Mambrú*. (AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1312, exp. 17). Y el segundo, se trata de un proceso por maleficio, en el que la víctima declaró haber escuchado este son y el de *La limonada*. (AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1399, exp. 2). En ninguno de los dos casos se mencionan las coplas que acompañaban al *Mambrú*.

<sup>81</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1410, exp. 1 El edicto está fechado en 4 de diciembre de 1802.

<sup>82</sup> *Ibid.*

<sup>83</sup> *Ibid.* La pena impuesta era otra vez la excomunión mayor, así como 200 ducados para gastos del Santo Oficio.

<sup>84</sup> *Ibid.* AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1181, exp. 3.

<sup>85</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1178, exp. 2.

<sup>86</sup> Es imposible saber a ciencia cierta cuáles fueron los motivos por los que dejó de interpretarse el *Chuchumbé*. Algunas respuestas serían que bien pudo haberse debido a la labor de la Inquisición, a la prédica

Por otra parte, observamos en este edicto la insistencia en el discurso sobre la "des cristianización del siglo", al afirmar los inquisidores que "una Ciudad tan ilustre como ésta, en que abundan los recursos para el ejercicio de la vida christiana, se va sumergiendo cada vez mas en la disolucion, que como un cancer maligno se extiende a las demas de este Reyno."<sup>87</sup> Lo extraño es que después de tantos años de recibir denuncias de sonos, la Inquisición pensara que podía controlar estas expresiones. Sin duda, los tiempos estaban cambiando y si el Santo Oficio no había querido multiplicar sus edictos contra bailes y coplas, ahora parecía urgente estrechar la vigilancia, apoyar al Estado —que también había prohibido el *Jarabe gatuno*—, evitar a toda costa que surgieran brotes de ideas subversivas, desacatos a la autoridad. Pero una vez más, estas prevenciones resultarán infructuosas, la crisis de legitimidad del poder eclesiástico y civil era ya inminente. La gente respondía con mayor cinismo y desfachatez a las reprehensiones hechas por las autoridades religiosas para que no se interpretaran los sonos de la tierra prohibidos, y a éstas no les quedará más que contemplar la desobediencia con alarma y velada resignación.

Ante un panorama como el descrito surge inevitablemente una pregunta... qué pasa con el Tribunal del Santo Oficio que prohíbe pero no persigue, que dicta disposiciones contra aquellas prácticas que circulan por el camino contrario al de lo correcto pero no vela su cumplimiento, que exige se denuncie a los transgresores pero rara vez los sienta en el banquillo, que amenaza a "soneros" y "fandangueros" con las torturas del infierno pero no aplica la excomunión, que es mucho menos militante que en siglos anteriores, en fin, qué pasa en ese inmenso territorio que va del discurso a la práctica.

### Seis. Los caminos de la persecución (¿o los laberintos de Inquisición?)

Ya en páginas anteriores nos hemos referido a los textos de los sonos de la tierra como una creación colectiva, cuya estructura formal, así como sus mecanismos de transmisión

---

de frailes y curas párrocos, a la pérdida de sus referentes, a la aparición de nuevos sonos que lo suplieran en popularidad, como el *Pan de jarabe* y el *Pan de manteca*, o a la combinación de todos estos factores.

<sup>87</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1410, exp. 1.

posibilitan a quienes los interpretan escapar a la adjudicación de una autoría. Sin embargo, las autoridades inquisitoriales llegaron a suponer fundamental el poder encontrar a los "inventores" de las coplas y bailes de estas composiciones musicales, encontrándose con un muro difícil de atravesar.

Ello no fue así desde el principio; en los primeros años de actividad inquisitorial contra los sones de la tierra no se tenía reparo en llamar a audiencia a los intérpretes de los sones prohibidos, ya fueran cantores, músicos o bailarines.<sup>88</sup> Con el tiempo, la Inquisición iría perdiendo interés en ello, debido quizá al enorme trabajo que significaba el darle seguimiento a todas las denuncias y que el ejecutar sones prohibidos era un "delito" menor. Entonces se ordenaría a los comisarios que informaran sobre las circunstancias que rodean la ejecución de los sones, más para poder formarse una idea del estado de las diversiones públicas que con la intención de tomar seriamente cartas en el asunto.

El interés por identificar a los "autores" de coplas y bailes, otra de las líneas que orientaron las investigaciones de inquisidores y comisarios, parecería ridículo a nuestros ojos si atendemos al carácter formal de los sones de la tierra, y suponer que los funcionarios eclesiásticos eran profundamente ignorantes de estos rasgos estructurales, sería subestimar la experiencia adquirida por el Tribunal durante más de doscientos años de actividad. Sin duda, ésta es una posibilidad que no podemos descartar, pero creo que debemos intentar aventurar otras interpretaciones, imaginar las motivaciones que pudieran haber orientado a los inquisidores, abrir ventanas.

En este sentido, que la Inquisición tuviera como objeto individualizar actos colectivos y encontrar "responsables" para poder aplicar castigos ejemplares, evidencia el deseo de arrancar de tajo estas expresiones, considerando que los que las inventan son mentes maliciosas que envenenan los corazones de quienes, por diversión e ignorancia, las repiten. Síntoma también de la incapacidad del Tribunal para contener estas manifestaciones de la cultura popular.

Ante la imposibilidad de ubicar a los "autores", se desecharán las denuncias. Queda la pregunta en el tintero de si el Santo Oficio lo hacía como una manera de desentenderse del problema. En 1789, el inquisidor fiscal que estudió el informe del incansable fraile

<sup>88</sup> Se conservan en el archivo de la Inquisición, tres procesos judiciales pertenecientes a 1767 contra diversas personas por haber interpretado el *Chuchumbé* en la ciudad de México y un proceso más de 1778 contra dos músicos por haber tocado el *Pan de manteza* en un fandango del puerto de Veracruz.

misionero Gabriel de la Madre de Dios Pérez, sobre sones "deshonestos" en el obispado de Puebla, aseguró que

el zelo de el Sto. Oficio siempre ha procurado desterrar estos perversos cantares como consta de los repetidos edictos publicados a tal fin. Y si no se ha conseguido como lamenta el zelo de este misionero, no es por falta de providencia; si no porque *son los escandalos males necesarios en el mundo, y por eso inevitables por la prudencia mas activa*, vencida casi siempre de la malicia reinante aun despues de la publicasion de el Evangelio.<sup>89</sup>

Más adelante, al referirse al *Pan de jarabe ilustrado* y a la defensa que algunas personas hacían de los bailes prohibidos denunciados por el misionero, el fiscal explicó a sus superiores que la copla consignada era herética y merecía la atención del Santo Oficio, pero

no diciendose donde se compuso tal copla, ni quienes sean los defensores de lo prohibido, no se puede por ahora tomar otra prohibencia, sino que sobre ambos particulares informe el propio P. misionero con toda claridad, y especificacion lo que supiere, y le constare, diciendo en que lugares se usa mas dicha copla, que persona, o personas la cantan con mas frecuencia? si sabe que alguno la haya dicho mostrando que cree los errores que ella contiene? y quienes sean las personas de caracter que autorizan, y defienden como licitos los Bayles deshonestos, y cantares lascivos?<sup>90</sup>

Parece que no hubo respuesta por parte del citado misionero, ni otras comunicaciones de los inquisidores en este caso, y si las hubo éstas no se registran en los volúmenes del ramo de la Inquisición. Todo indica que el asunto terminó ahí, pues al final se mandó a Fray Gabriel que siguiera predicando contra los sones y explicara los anteriores edictos a su feligresía.

Pero más allá de la dificultad de encontrar a los responsables directos de la creación de coplas y bailes, el Tribunal del Santo Oficio tenía que enfrentarse a un sinnúmero de problemas cotidianos derivados de su propia estructura, deficiente las más de las veces. Solange Alberro ha estudiado, para los siglos XVI y XVII, los ejes organizativos de esta institución, así como los principales conflictos y dolores de cabeza que aquejaban recurrentemente a sus representantes, mismos que no sufrieron alteraciones durante el siglo XVIII.

<sup>89</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1297, exp. 3. Las cursivas son mías.

<sup>90</sup> *Ibid.*

La extensión geográfica sometida a la jurisdicción del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de México comprendía una vastísima zona de aproximadamente 3 millones de km<sup>2</sup>: la ciudad y el arzobispado de México, además de todas las provincias y obispados de Nueva España, Nueva Galicia y Nueva Vizcaya; en Centroamérica, Guatemala, el actual El Salvador, Honduras y Nicaragua; y allende el mar, las islas Filipinas.<sup>91</sup> Las enormes distancias que tenían que recorrer las denuncias, edictos, informes y consultas, para llegar a la sede del Tribunal en la ciudad de México, aunado a los escasos y malos medios de comunicación, ocasionaban, como es de esperarse, frecuentes dilaciones. En ocasiones, ni siquiera se intentaba allanar estas dificultades, por lo que no se remitía la correspondencia, excepto aquella que fuera excepcional. Sin embargo, como lo menciona Pérez Marchand, los escollos generados por la extensión jurisdiccional de la Inquisición, pudieron haberse vencido de quererlo, como sí lo hicieron cantidad de libros y papeles prohibidos que, a pesar del celo inquisitorial, circularon de mano en mano por toda la Nueva España.<sup>92</sup>

Así, las deficiencias del Tribunal no se explican únicamente por esta causa. Habrá que añadirle, la incompetencia, la ignorancia y la indiferencia de muchos de sus funcionarios; la falta de personal en algunos lugares poco poblados; el reducido número de inquisidores para un territorio tan vasto y la desorganización que gradualmente invadía a la institución.

Según las normas inquisitoriales, los edictos debían distribuirse por toda la región, a través de una red de comisarios y familiares, leerse en misa y fijarse en lugares visibles, como las puertas de las iglesias, para que pudieran ser leídos por la feligresía. Empero, ello no siempre se cumplía; las quejas de comisarios y párrocos en el sentido de que no se les enviaban, o se les negaban, los índices del Expurgatorio y los edictos, son comunes a este periodo.

Por ejemplo, en 1789, fray Gabriel de la Madre de Dios explicaba a los inquisidores "que en muchos lugares del Obispado de Valladolid, y de la Huasteca he encontrado, el que muchos edictos del Santo Tribunal no han llegado"<sup>93</sup>, por lo que había sido necesario advertirles personalmente a los curas las disposiciones del Santo Oficio. Diez años antes,

<sup>91</sup> Solange Alberro, *Op. Cit.*, p. 23. La diferencia con España es atroz, allí operaban 16 tribunales que ejercían su autoridad sobre un territorio de poco más de 500 000 km<sup>2</sup>.

<sup>92</sup> Monelisa Lina Pérez Marchand, *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición*. México, Colmex, 1945, p. 83-84.

<sup>93</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1297, exp. 3

este mismo misionero se había dirigido al comisario, José Antonio del Castillo, para denunciar los versos del *Pan de Jarabe* y el modo en que se bailaban *Los panaderos* en el obispado de Puebla. Igualmente, informaba en su denuncia que había "solicitado en quatro curatos de los que ha misionado el Edicto que ese Sto. Tribunal publicó el año de 66 contra los sones deshonestos, i que no lo vi porque es mui escaso dicho Edicto."<sup>94</sup>

En Acapulco, sitio estratégico del virreinato por ser una de sus principales entradas marítimas y centro de intercambio comercial con Oriente, los edictos fueron publicados tardíamente, como puede leerse en la comunicación de fray Joseph Ortiz: el edicto de 1766 se había publicado en la parroquia de este puerto hasta 1771, y el de 1767 hasta 1769.<sup>95</sup> Y en Coyoaca y Atoyac, a tan sólo 8 y 20 leguas de distancia del puerto, los edictos ni siquiera se habían publicado.

Eran, pues, los curas párrocos los más celosos de las disposiciones inquisitoriales; predicadores incansables, tenían que enfrentarse, amén de la ineficiencia del Tribunal, a los problemas propios de sus parroquias. De nada valía recibir puntualmente los edictos cuando la mayoría de los fieles era analfabeta e ignorante del significado de las censuras inquisitoriales<sup>96</sup>, o bien cuando estos decretos se pudrían en las ciudades portuarias por la humedad y el salitre de las paredes<sup>97</sup>. Estas pequeñas contrariedades eran comunicadas a las autoridades, quienes, no sin desidia, ordenaban seguir predicando contra los sones *deshonestos*.

La alta jerarquía eclesiástica había abandonado a sus misioneros; había prohibido una serie de prácticas cuando no estaba en condiciones efectivas de controlar, confiaba plenamente en que sus curas pudieran frenar o atajar las licenciosas diversiones populares,

<sup>94</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1178, exp. 1.

<sup>95</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1170, exp. 21. Por otra parte, en el expediente que consigna las certificaciones del edicto de 1766 (recepción, lectura y publicación) no se registran las correspondientes a Acapulco (AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1075, exp. 14).

<sup>96</sup> Se menciona que muchos edictos se encuentran tirados en las parroquias debido a que muchos feligreses no pueden leerlos "por su ignorancia" (AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1297, exp. 3). El fraile de Acapulco se quejaba de que con motivo de la fiesta de San Juan, se habían hecho fandangos y mojigangas nocturnas en las que se interpretaron el *Chuchumbé* y otros sones "deshonestos"; a pesar de haberle explicado a la gente que éstos se encontraban prohibidos, bajo la pena de excomunión, eran tan ignorantes de lo que esto significaba que no la temían y sólo temían el castigo corporal (AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1170, exp. 21). Finalmente, en 1803, un sacerdote de la villa de Jalapa que había amonestado a unas personas que interpretaron el *Jarabe gatuno*, opinaba que "es esta gente tan rustica que me parece no forma idea de lo que son las censuras de la Yglesia ni de sus Edictos, y por ello, no dudo que muchos baylen y canten las coplas de el referido Jarabe Gatuno, aun quando oyan decir, que se excomulgan." (AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1410, exp. 1).

<sup>97</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1178, exp. 1

pero al mismo tiempo era incapaz de apoyarlos en su labor y satisfacer los mínimos requisitos necesarios para que los curas hicieran valer su autoridad. A la Inquisición se le suplicaba la publicación de nuevos edictos, que iniciara procesos judiciales contra los transgresores, el cumplimiento de las penas y castigos por ella advertidos, en fin, que hiciera todo lo que estaba a su alcance para impedir que la sociedad novohispana se siguiera hundiendo en el fango del pecado. Y a todo ello respondía la Inquisición con la orden de seguir predicando.

Ante este panorama, no resultaba extraordinario que la gente se tomara con muy poca seriedad tanto las disposiciones de los edictos, como las reprimendas de sus párrocos. De ello, no eran ignorantes los religiosos, quienes criticaban al Tribunal por su laxismo y *misericordia*.<sup>98</sup> El comisario de Veracruz en 1779 informaba a las autoridades que en cuanto tuvo conocimiento de la existencia de un nuevo "sonecito", la *Manerranga*, inmediatamente decidió amonestar al "público" y mandó fijar esta amonestación en los lugares acostumbrados para los edictos, en tanto que los inquisidores tomaban otra providencia,

que me parece conveniente sea algo severa, y que se lleve a puro, y debido efecto el cumplimiento de la pena, que incluía, para escarmentar a muchos con el desgraciado ejemplo de algunos, desengañando al propio tiempo a los que opinan, que solo *ad tenorem* impone censuras el Tribunal de la Inquisición. I aunque el carácter de este Tribunal de Piedad sea el de la Misericordia, por lo relativo a este País, Garganta de todo el Reyno, conceptua, que se mostrara Misericordioso, haziendole sentir alguna vez la Espada de la Justicia. Tal vez me engañare en este pensamiento, dejandome conducir por el impulso de algun zelo indiscreto; pero juzgo de mi obligacion hacer este informe a V.S. para que con esta [...] se tomen las providencias mas oportunas.<sup>99</sup>

Pero no sólo reclamos de justicia y fuertes censuras contra los "soneros" conformaron el alud de voces de religiosos celosos de su investidura y de la pureza del discurso oficial cristiano —pues recordemos que también hubo quienes participaron en la ejecución y reproducción de los sones—; otro sector se mostró mucho mas dispuesto a

<sup>98</sup> En lo que respecta la justicia civil, escritores críticos e ilustrados, como Hipólito de Villarroel, coinciden en señalar que las penas son muy benévolas en relación a los delitos y que, cuando se trata de libertinos, los ministros se muestran tan compasivos que terminan por autorizar este tipo de excesos. Véase el estudio de María Cristina Sacristán, *Op. Cit.*

<sup>99</sup> *Ibid.*

entender la "naturaleza" de esta expresión de la cultura popular y a reconocer que luchar contra ellos era contender en una batalla de antemano perdida.

Frtailes, sacerdotes, misioneros, predicadores y hasta comisarios del Santo Oficio, que conformaban los escalafones más bajos de la jerarquía eclesiástica, conocían de cerca el fenómeno y durante años habían levantado la voz contra los bailes y versos licenciosos, no logrando más que fuertes contrariedades. En consecuencia, consideraban que era imposible erradicar los sones, pues éstos se encontraban "ya encomendados a la memoria de muchos"<sup>100</sup>; sus coplas eran "Ynnumerables y aun cada Día salen nuebas muchas"<sup>101</sup>, y publicar edictos contra cada uno de los sones acaso serviría "de mucho freno a las personas, que lo[s] patrocinan, el ver las Diligencias, que ese Santo Tribunal practica, para extinguirlos"<sup>102</sup>

Los sones de la tierra, sus licenciosas coplas y sus lúbricos bailes, se habían enquistado en el gusto de la gente, como tal vez lo había hecho la *zarabanda* en el siglo anterior.<sup>103</sup> Ya no había marcha atrás, la gente no estaba dispuesta a desterrar de su vida cotidiana las diversiones que tanto placer les provocaban, menos aún por una Inquisición que prohibía en el discurso pero que toleraba en la práctica, no mostrando mayor interés en perseguirlos y castigarlos.

Claro está que la Inquisición bien podía reconocer hacia dentro lo infructuoso de las prohibiciones que decretaba, pero ello no tenía por qué salir fuera de la "cámara del secreto"; como decía el inquisidor fiscal que estudió la consulta del misionero fray Gabriel de la Madre de Dios:

<sup>100</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1410, exp. 1. Informe sobre el *Jarabe gutuno*, el *Torito* y las *Boleras* de 1803.

<sup>101</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1089, exp. 9. Denuncia de la *Tiruna* de 1779.

<sup>102</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1297, exp. 3. Consulta sobre sones y seguidillas, especialmente el *Pan de jarabe* de 1784.

<sup>103</sup> La *Zarabanda* fue un baile de moda en el siglo XVII. El *Diccionario de Autoridades* la define como "tañido, y danza viva, y alegre, que se hace con repetidos movimientos del cuerpo poco modestos...", s.v. *zarabanda*. Contra él se levantaron múltiples voces, en especial la del padre Juan de Mariana, quien le dedicó un capítulo en su *Tratado contra los juegos públicos*. En él afirma que la *zarabanda* nació en el teatro español, calificándola de lasciva y fea en sus meneos. Una nota, de particular atención, cabe referir, pues viene a confirmar nuestra teoría sobre el control de los mecanismos de reproducción de las composiciones prohibidas, atendiendo a los espacios y al tipo de público presente: "me han certificado —dice Mariana— que cuando esta maldita gente hace este baile delante quien les pueda ir a la mano con el mismo son, mudan las palabras que suelen cantar, y templan los meneos y su deshonestidad: tan astutos y prudentes son estos hijos del demonio y de las tinieblas." Juan de Mariana, *Obras*, vol. 2, Madrid, M. Rivadeneyra, 1854, p. 434, (Biblioteca de Autores Españoles). *Id. supra*, Capítulo Uno: Diez. El filo de la voz.

El mismo religioso se hace cargo que aunque por V.S.S. se repitan las prohibiciones, no cesaran del todo los males: y que la practica de mas de veinte años le enseña que cesando por algunos días, luego buelven y cada día inventan nuevos versos inmundos, y deshonestos.

Todo esto prueba que sera sin efecto la repetision de los edictos, y que la prudensia no permite otra providencia por aora, que el decir a este misionero que siga anunsiando a los Pueblos en que predica de las prohibiciones de el Sto. Oficio de todo son, y cantar deshonesto<sup>104</sup>

Más importante aún que una práctica represiva enérgica era el crear, a partir de reglas y prohibiciones, un modelo de comportamiento acorde con las nuevas exigencias del siglo, cuya eficacia no se medirá en el terreno de la efectualidad, sino en el de la culpabilización.<sup>105</sup> Una culpa cristiana que coloca al creyente en el drama interno de la conciencia del pecado y la imposibilidad de eliminar el comportamiento pecaminoso; en la eterna lucha entre la represión del placer y su consentimiento: un mecanismo del poder que se inserta en los individuos y cuyo perfeccionamiento se debe a siglos de intensa labor religiosa, pero que encuentra un significativo impulso, como mecanismo útil para reformar las costumbres, en las políticas promovidas por la Contrarreforma, especialmente a partir del Concilio de Trento.

Así, el objetivo de la prohibición de los sonos, por parte de la Inquisición novohispana, puede entenderse como un medio para hacer llegar a la sociedad la idea de que en su práctica se albergaba el *mal* y la corrupción de las leyes divinas, consiguiendo, por este camino, la interiorización de la culpa. Ejercicio del poder mucho más sutil que la represión directa y el castigo corporal, pero también más agresivo y violento. Por ello no sorprende que la Inquisición haya insistido tanto en la prédica contra lo sonos y que incluso haya publicado un edicto en 1802, tras 35 años de experiencia en esta materia.

Convertirse en el censor de uno mismo no era una tarea que todos estuvieran dispuestos a hacer; como tampoco resultaba sencillo "conservar una mirada equilibrada entre las demonizaciones de la danza y las complacidas exasperaciones de su sensualidad"<sup>106</sup> contrapuestas a las fobias eclesiásticas. La mayoría de los ejecutantes de sonos prohibidos que fueron citados por la Inquisición o reprendidos por el personal eclesiástico y seglares comprometidos con la Iglesia, encontraron formas de evadir las

<sup>104</sup> *Ibid.*

<sup>105</sup> *Vid.*, Fabrizio Andreella, *Op. Cit.*, p. 82-83.

<sup>106</sup> *Ibid.*

disposiciones institucionales y de continuar con sus festejos. Pero muestra de que el sistema de autocensura y culpabilización que la Iglesia impulsó en estos años —y que hoy sigue siendo pilar del catolicismo— funcionaba, es la de haberse presentado casos de autodenuncia por la representación de sones prohibidos, e incluso por haber sido simplemente espectadores en los fandangos, orientadas por un supuesto sentimiento de culpa. Me refiero a los casos de *Las bendiciones* (1785) y del *Viaje del arriero* (1796). En el primero, el autor de la denuncia, Francisco de la Maza Riva, se muestra afligido por haber asistido a un fandango una noche de carnestolendas en la ciudad de Querétaro donde se representó dicho son, calificado de “deshonesto”, expresándose como a continuación transcribo:

El motivo de tomar la Pluma, para esta representación a V. Ilma. solo es el *no haver sosegado mi christiano espiritu* desde el Día Dos del Corriente a causa de haverme hallado en una concurrencia donde habria entre ambos sexos mas de seiscientas personas, y el principal asunto a que se juntaron, fue una topada de Gallos de noche, que con Luces artificiales la celebraron como otras varias ocasiones lo acostumbran en esta ciudad de Querétaro a que se añade en esta haber havido Golpe de Musica, y especie de fandango en el que se dio a el publico un son, que le han dado por nombrar las Vendiciones<sup>107</sup>

El Tribunal mandó a su comisario realizar una investigación sobre *Las bendiciones*, sus coplas, los movimientos de su baile y su autor, llegando a la conclusión de que “le fomenta el publico, por estar extendido, y recibido en todo el lugar”<sup>108</sup>. Sobra decir que la denuncia fue desechada. Es más, ni siquiera se amonestó al denunciante, ya que se le consideró como un mero espectador que cumplía con los mandatos de la Iglesia.

La segunda autodenuncia, que refiere el *Viaje del arriero*, fue hecha por uno de los *contestes* interrogados por el Tribunal en sus investigaciones, y se inscribe en un proceso mucho más largo y significativo, en tanto evidencia dos etapas distintas de la actividad inquisitorial contra los sones “deshonestos”. Este son, que parece ser de origen sevillano, fue denunciado por un clérigo de la ciudad de México, quien afirmó en 1796 haberlo

<sup>107</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1272, exp. 9. Las cursivas son mías. Desde el siglo XVII era una costumbre difundida el realizar *justas poéticas*, o enfrentamientos de versadores que lucían sus habilidades improvisadoras. Actualmente, estas *justas* se siguen efectuando y se les conoce bajo el nombre de “topadas”. En la Huasteca potosina y veracruzana se realizan concursos anuales de improvisadores o “repentistas”. Probablemente, las “topadas” deban su nombre al tipo de celebraciones descritas en esta denuncia y que terminaban en fandango.

<sup>108</sup> *Ibid.*

escuchado en una reunión presidida por oficiales de tropa y funcionarios de correos, la mayoría andaluces. Las "proposiciones" o versos que lo acompañaban, fueron calificados de heréticos y blasfemos: en ellos se hacía burla de las bulas papales que otorgaban indulgencias y se hacía metáfora de la hipocresía eclesiástica con respecto a su propio discurso y a la manera de conducirse.<sup>109</sup> La Inquisición no formó proceso judicial sino hasta 1805, año en que retoma la denuncia y ordena se tome declaración a los concurrentes de dicha reunión.

¿Por qué después de nueve años el Tribunal decidía reactivar, o mejor dicho, iniciar las averiguaciones contra los que hubieren cantado dicho son? Me parece que la respuesta atiende a las circunstancias históricas de ambos momentos, a la necesidad de estrechar la vigilancia sobre los hábitos, proposiciones verbales, reuniones y celebraciones festivas de la sociedad novohispana cuando la posibilidad de una revolución se respira en el aire.

Pero regresando al tema que nos ocupa, uno de los testigos, el español don Laureano Monedero, funcionario de Correos, afirmó haber cantado en dos o tres ocasiones el *Viaje del arriero* y que "de haver reflexionado no lo hubiera cantado, pues no conocia la malicia de ello, y que si por esto merece castigo desde ahora lo pide estando pronto a obedecer, y executar, lo que el Santo Tribunal le mandare."<sup>110</sup> Asimismo denunció a un compañero de trabajo quien había comentado que el Santo Tribunal hacía mal en apropiarse los bienes de los reos que castigaba y, en la ratificación de su testimonio, denunció, "por descargo de su conciencia", a otra persona que cantó un son "mui indecente, y obsceno", el *Panpirulo*.<sup>111</sup> Ante la buena disposición mostrada por el testigo, el Comisario de Corte del Santo Oficio

<sup>109</sup> Las coplas del *Viaje del arriero* no fueron anotadas textualmente, pero sí se presentan resumidas: "que llevando una mula cargada con bulas esta se las fue comiendo, con lo que fue cagando por el camino las indulgencias. = ítem que entro en la Yglesia dicho Arriero buscando al Christo que le pareciera mas afligido, para pedirle misericordia, y que de tres que hallo juntos, le paresio el del lado izquierdo, del de en medio, mas a proposito, que empezo a rezarle credos y advertido por el sacristan que era el mal ladrón le sacudio con el latigo para que le volviera los credos". (AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1362, exp. 14). La primera copla resulta clara en su contenido, por lo que no se requieren mayores explicaciones; en la segunda, el arriero busca al Cristo más afligido y lo confunde con el *mal ladrón* (Gestas), cuestionando con ello el sufrimiento de Cristo en la cruz, y por extensión a la Iglesia. Vease en el Apéndice la descripción del contenido de las coplas.

<sup>110</sup> *Ibid.*

<sup>111</sup> *Ibid.* Los versos registrados del *Panpirulo* son: "Tengo que decir mi Missa / y Sermon que predicar / y no te lo puedo enpanpirular." Este curioso verbo es usado como un eufemismo de clara connotación sexual, refiriendo la respuesta negativa dada por un sacerdote a los requerimientos amorosos de una mujer. En general, esta copla proviene de una larga tradición medieval que ha sido estudiada por el filólogo José Manuel Pedrosa. "El son mexicano de *El panpirulo* y el tópico literario de *Los tres estamentos*." en *La otra Nueva España... Op. Cit.*, p. 71-97.

lo calificó como "de conducta arreglada, mui timorato, y puede creerse."<sup>112</sup> En consecuencia tampoco se le amonestó, como era de rigor en estos casos.

Cuando se presentaban autodenuncias o se mostraba buena disposición a los requerimientos de los inquisidores, el Tribunal optaba por actuar con benevolencia. Era sabido que la confesión voluntaria propiciaba el favor y la misericordia de los inquisidores; el IV Concilio Provincial Mexicano, como apéndice de Trento, ordenaba a los jueces eclesiásticos tratar con benignidad y piedad a los delincuentes que se confesaran voluntariamente, pues ello era señal de arrepentimiento, e incluso que a éstos no se les abriera causa o juicio.<sup>113</sup>

Para algunos, el sentimiento de culpabilidad por haber "ofendido a Dios" y la decisión de acogerse en el manto de benevolencia de la Iglesia, era una manifestación sincera, pero para otros mostrar arrepentimiento era una estrategia para escapar a las sanciones del Tribunal, como bien pudo haber sido el caso de don Laureano Monedero que decidió hablar contra sí mismo y contra otros sin que se le preguntara.

En conclusión, todo lo que hemos expuesto hasta aquí sobre la actuación del Santo Oficio contra los sones y los contraventores de su prohibición, nos inclina a replantear el papel que jugó dicha institución en la Nueva España de la segunda mitad del dieciocho. Estudiarla, entonces, como lo propone Solange Alberro, en su carácter de testigo y de censor<sup>114</sup>, —en franca decadencia debida a su incompetencia administrativa pero también por el regalismo borbón que la ataba de manos.

### **Siete. Al César lo que es del César... y lo que es de Dios también.**

Habíamos mencionado en páginas anteriores que la Iglesia no estuvo exenta de las reformas emprendidas por el Estado español —representado por una dinastía que suplía a los

<sup>112</sup> *Ibid.*

<sup>113</sup> *Concilio Provincial Mexicano IV. Celebrado en la ciudad de México el año de 1771.* Querétaro, Imprenta de la Escuela de Artes, 1898.

<sup>114</sup> Solange Alberro, *Op. Cit.*, p. 198.

antiguos austrias. Los recién llegados borbones veían como una necesidad de primer orden el imponer una política regalista cuyo fin se concretaba en someter al clero a la autoridad real y en reducir el poder de la Iglesia, quitándole responsabilidades judiciales y administrativas. Estos impulsos reformistas de la Corona se materializarán de manera particularmente visible en Hispanoamérica, espacio en el que no se opondrá mayor resistencia por parte de la Iglesia: los prelados que ocuparon los cargos más altos de la jerarquía eclesiástica en Nueva España eran españoles peninsulares seleccionados rigurosamente por la burocracia estatal, a los que Carlos III obligaba a hacer un "juramento de obediencia y sumisión".<sup>115</sup>

El Tribunal del Santo Oficio no quedó exento de estas importantes modificaciones. Durante mucho tiempo la Inquisición había estado en manos de jesuitas que, como es sabido, privilegiaban la autoridad del papa sobre la de los monarcas. Esta cuestión era un obstáculo para un Estado ilustrado que pretendía imponer su autoridad en todos los órdenes. A raíz de la expulsión de los jesuitas de la metrópoli española y sus posesiones americanas (1767), el Tribunal continuó apoyándolos a través de la creación de cargos de jansenismo para los antijesuitas.<sup>116</sup> La respuesta real no se hizo esperar.

En 1768 los fiscales Campomanes y Floridablanca, bajo el auspicio del conde de Aranda, presidente del Consejo de Castilla, presentaron a Carlos III un proyecto para reformar a esta institución, animado por el deseo de controlarla y subordinarla al poder civil, mismo que fue plasmado en la Real Cédula del 16 de junio de 1768.<sup>117</sup> Dos años después se conminó a los inquisidores a ocuparse exclusivamente de los crímenes de herejía y apostasía, ordenándoles que no encarcelaran a los sospechosos. Finalmente, en

<sup>115</sup> Nancy Farriss, *Op. Cit.*, p. 128.

<sup>116</sup> Marcela Suárez Escobar, *Op. Cit.*, p. 68-69. En contrapartida, Nancy Farriss explica que las medidas reales para sujetar al Santo Oficio se sustentaban en el alentaramiento de éste, observado en la falta de acciones expeditas para procesar casos de sedición y proposiciones contra la autoridad (*Op. Cit.*, p.119-129). Por su parte, Toribio Medina expone que, en un primer momento los inquisidores prohibieron la circulación de libelos infamatorios contra los jesuitas y no hicieron nada contra quienes manifestaron públicamente su molestia por la expulsión, llegando incluso a ridiculizar al arzobispo y al virrey. Dichas autoridades denunciaron la conducta del Tribunal ante el Consejo de Indias, logrando con ello que cambiaran sensiblemente su actitud. (*Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México*, 2ª. ed., México, Ediciones Fuente Cultural, 1952, p. 327-329)

<sup>117</sup> La Real Cédula apuntaba a limitar jurisdiccionalmente las facultades del Tribunal con respecto a la calificación, censura y prohibición de libros, pero sus consecuencias iban más allá al exigirle la aprobación del monarca de los edictos inquisitoriales antes de su publicación, así como restarle la capacidad de enmendar y castigar a los particulares. Véase: Joaquín Pérez Villanueva y Bartolomé Escandell Bonet, eds. *Historia de la Inquisición en España y América*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1984, p. 1254-1257.

1788, Carlos III promulgó una Real Cédula que transfirió el delito de bigamia a la jurisdicción de los tribunales civiles. "Esta muestra de imposición de autoridad real sobre la de las autoridades inquisitoriales continuaría con el nombramiento real de eclesiásticos reformadores para la dirección del Tribunal. hasta la muerte del soberano."<sup>118</sup> Así, en Nueva España, la Corona contó con el inestimable apoyo de los arzobispos Lorenzana —quien elaboró tres pastorales en contra de los jesuitas<sup>119</sup>— y Núñez de Haro y Peralta, y el obispo Fabián y Fuero.

El regalismo borbón alcanzó su punto más álgido con la realización del IV Concilio Provincial Mexicano —propuesto por los antedichos preladados y el visitador José de Gálvez, y celebrado en 1771 en la ciudad de México. Este Concilio materializó el apoyo de la alta jerarquía eclesiástica al Estado y reflejó la subordinación que para entonces guardaba la Iglesia con respecto al poder secular. En palabras de Fabián y Fuero, los conciliares "debemos demostrar a Su Majestad nuestra lealtad con mayor fervor aún", a causa de los hechos traicioneros de los jesuitas.<sup>120</sup>

Si bien, los resultados del IV Concilio no recibieron la aprobación pontificia y, por tanto, no fueron promulgados y publicados, su contenido trasluce vivamente parte de la realidad novohispana e, igualmente, las pretensiones de las autoridades civiles y eclesiásticas, entre las que se encontraba la de poner orden hacia dentro de la institución.

Con respecto a las diversiones públicas, el IV Concilio hacía eco del discurso sobre el estado de creciente relajación moral de la sociedad novohispana, en el que se inscribía la embriaguez en las procesiones religiosas, la deshonestidad con que se conducían los asistentes a las vigiliass nocturnas, la proliferación de actitudes maledicentes y blasfemas, la participación de religiosos en las fiestas profanas, entre otras.

En principio, las autoridades se propusieron normar las celebraciones religiosas que constituían el núcleo devocional del México central y occidental del XVIII, las prácticas públicas católicas menos controladas en los ámbitos rurales. En ellas, lo sacro y lo profano se entrelazaban íntimamente; peregrinaciones penitenciales, procesiones dedicadas a santos patronos, funerales, recepciones festivas de obispos y curas, fiestas del calendario litúrgico,

<sup>118</sup> Marcela Suárez Escobar, *Op. Cit.*, p. 68-69.

<sup>119</sup> Lorenzana condenó a los jesuitas por enseñar la doctrina moral del probabilismo, por laxitud en el confesionario, por relajación dentro de la compañía y por regicidas. *Ibid.*, p. 75.

<sup>120</sup> Tomado de Nancy Farriss, *Op. Cit.*, p. 128.

etcétera, que se entrelazaban con espectáculos dramáticos, fuegos artificiales, danzas temático-coreográficas (como la de moros y cristianos), representaciones simuladas de batallas con fuertes remanentes paganos, fandangos, comilonas, etcétera, y que culminaban en sendas manifestaciones de regocijos y jolgorios que daban cabida a todo tipo de infracciones. Aquí, se conjugaron los esfuerzos de la Corona, el virrey y sus burócratas, y los preladados, enfocados a restringir las prácticas locales que confundían lo sagrado y lo profano, obtener un mayor control sobre la vida pública y convertir a las festividades en espectáculos edificantes. Se trataba de una vieja política, pero, como menciona William Taylor, "el persistente interés del gobierno de la Corona y su omnipresente actividad para realizarlo eran nuevos"<sup>121</sup>.

El IV Concilio Provincial Mexicano, además de prohibir las celebraciones profanas en las temporadas de Pascua y Navidad, mandó que no hubiese nuevas fiestas e incluso formalizó el calendario festivo obligatorio para todos los novohispanos. De los 95 días al año (poco más de la cuarta parte del año) en que obligadamente se realizaban fiestas religiosas y devociones dominicales durante el siglo XVI, se pasó, a finales del XVIII, a 61 días para los indios y 71 para los no indios.<sup>122</sup>

Los oratorios en casas particulares o altares domésticos, sobre los que ya se había llamado la atención en épocas anteriores<sup>123</sup>, fueron definitivamente prohibidos por los conciliares, pues éstos servían de pretexto para el goce de tertulias, bailes, músicas y juegos de naipes. Una denuncia hecha en Veracruz en el año de 1768 nos da el tono de estas peculiares muestras de devoción:

Señor: En esta ciudad de pocos años a esta parte, se an introducido (y va a mayor incremento) al abuso de Altares, en casas de Particulares, y Quarteles, de Cruzes, Rosario, Nacimiento, Dolores, y otros santos, con multitud de velas de Zera, y Musica atractiva de Congregar Mugerres y

<sup>121</sup> William B. Taylor, *Op. Cit.* p. 383. Para una análisis detallado de las fiestas religiosas y su ordenamiento en las comunidades rurales de la Nueva España dieciochesca, véase el mismo estudio.

<sup>122</sup> Dato tomado de William Taylor, *Ibid.* p. 369. De acuerdo con el IV Concilio, los días de fiesta obligatorios para los no indios eran los domingos, las fiestas movibles del domingo de Resurrección, la Ascensión, el Domingo de Pentecostés y los dos días siguientes, y Corpus Christi; además de las fiestas fijas en honor de la Circuncisión de Cristo y la Epifanía, la purificación de María, *San José* y la Anunciación, los natalicios de *San Juan Bautista* y de *San Pedro* y *San Pablo*, *San Hipólito* (sólo en la ciudad de México) y la Asunción de la Virgen, el nacimiento de María, el día de *Todos Santos* y la *Inmaculada Concepción*, el día de la *Virgen de Guadalupe*, la Navidad y *San Estaban*. (Las que están en cursivas son aquellas fiestas que los indios no estaban obligados a guardar). Sobre estas disposiciones y las que en adelante se señalen, véase *Concilio Provincial Mexicano IV: Celebrado en la Ciudad de México el año de 1771. Op. Cit.*

<sup>123</sup> Solange Alberro, *Op. Cit.*, p. 75.

TEXIS CON  
 FALSA LE OR.GEN

Hombres a muchas indecencias y en algunos delante de las Sagradas Ymagenes Bailes Saraos [...] siendo el pretexto la devoción<sup>124</sup>

Pero no sólo se pusieron a revisión las celebraciones religiosas; el IV Concilio llegó al extremo de prohibir sin más las vigilijs nocturnas, los juegos y todo tipo de juntas profanas. Con ello, la Iglesia demostraba no ser ignorante del desorden que a puertas cerradas se propiciaba, las composiciones musicales que en esos espacios encontraban cubida y que la Inquisición prohibía.

Siguiendo con el inventario, la junta conciliar prohibió a los clérigos la asistencia a comedias teatrales y el tomar parte en juegos de albur, por considerarlos causas de disolución y "escuela del Diablo". Los bailes, el canto de versos de carácter profano y el tañer instrumentos fuera de las capillas musicales tampoco les estuvo permitido. En el capítulo "De la vida, y honestidad de los clérigos" (Libro III, Tit. VI, art. 10) de las actas del Concilio, se explicaba a los clérigos que:

El cantar coplas deshonestas, o profanas, tocar instrumentos en las concurrencias, bailar, o decir palabras bufonescas es todo, y cada cosa motivo de gran desprecio, y desdoro del estado Clerical, causa escándalo, y forma en los seglares muy bajo concepto de las obligaciones del Sacerdocio, se atreven a profanar y tener en poco sus Sermones, y reprehensiones cuando ven en los clérigos lo mismo, o más que practican los del Mundo: y considerando el Concilio, que las penas pecuniarias se frustran aunque se impongan, hace presente a todo sacerdote, y les recuerda que en sus manos tienen el mismo verdadero, y Real cuerpo de Jesu-Christo que con las palabras de la consagración se pone en las especies de Pan, y Vino; que según es el Sacerdote, así es el Pueblo, y este es comúnmente según son los Sacerdotes, y Ministros de él; si buenos, bueno; y si malos, malo; porque son los Sacerdotes la norma de los Fieles, y la forma del rebaño; que se ordenaron renunciando a las Pompas, vanidades, deleites, y pasatiempos del siglo; y sólo para ser herencia de Dios, y dar buen ejemplo a los demás; por todo lo cual es han de retirar de fiestas, y convites del mundo en cuanto les sea posible.<sup>125</sup>

La visión que tenía la alta jerarquía eclesiástica sobre el *descristianizado* siglo XVIII alcanzaba igualmente a los miembros de la institución; no sólo la sociedad laica era relajada en sus costumbres, sino también el bajo clero, y en la restringida mirada de las

<sup>124</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1019, exp. 18. Denuncia hecha por el comisario de Veracruz. En ella pide a los inquisidores la publicación de un edicto que pusiera fin a estas prácticas; el Santo Oficio la desechó bajo el argumento de existir un edicto del obispo de Puebla prohibiendo estos altares.

<sup>125</sup> *Concilio Provincial Mexicano IV, Op. Cit.*, p. 132.

autoridades éstos últimos eran en gran medida responsables de tal relajamiento. La participación activa de religiosos en las celebraciones profanas de sus comunidades, tolerada durante el llamado siglo barroco, era incompatible con el discurso ilustrado. Fácilmente se tendía a encontrar la causa del incipiente descrédito de la Iglesia en la falta de observación de una vida casta y sobria por parte de sus representantes. En parte les asistía la razón, pero haciendo uso de estos argumentos la alta jerarquía se lavaba las manos, cual Pilatos, en la parte de responsabilidad que le tocaba. En cualquier caso, asistimos a un periodo de profundos cambios discursivos en la manera de entender el ejercicio del poder, el trabajo, los tipos de sociabilidad... discursos enfrentados a una sociedad que no cambia al ritmo exigido. Batalla que seguirá peleando el liberalismo decimonónico.

El IV Concilio, no conforme con prohibirle a los sacerdotes participar en las "fiestas y convites del mundo", alejándoles de un importante espacio de contacto e intercambio con sus rebaños, e imponer severas penas a quienes fuesen sorprendidos en estado de embriaguez<sup>126</sup>, ordenaba como parte de las obligaciones de la investidura el denunciar las prácticas inmorales de sus feligreses (amancebamientos, supersticiones y hechicerías, prostitución, juegos de envite, blasfemias, etcétera). Dentro de la estructura jerárquica de la Iglesia, eran los sacerdotes quienes mejor conocían a los fieles y sus hábitos; así, con estas disposiciones, se pretendía que los curas dejaran de ser miembros de su comunidad para convertirse en sus principales vigilantes.<sup>127</sup>

La vida monacal femenina no podía quedarse fuera de las afanosas revisiones de los conciliares, quienes emitieron una serie de instrucciones cuyo objetivo era regular la clausura, los espacios de la vida en común y la eliminación de los lujos. Llama la atención que en este apartado se dedique un espacio importante a la música del coro, pues lo que a continuación apunta indica cuán difundida estaba la música teatral —que jugó un papel inestimable en la conformación de los sones de la tierra— y la que acompañaba los bailes profanos, al grado de ser incorporados al repertorio musical de los conventos de monjas:

El canto llano, o Gregoriano es el más grave, y propio de los templos, y no el figurado en que se introducen Arias, Sainetes y Cantos propios del teatro.

<sup>126</sup> Se intentó castigar la embriaguez en los clérigos, ya que era vista como causa de lujuria y otros vicios, con cuatro meses de suspensión de la administración de sacramentos, en caso de que fuera la primera vez. Una segunda ocasión ameritaba un año de suspensión, y una tercera, la cancelación absoluta del oficio.

<sup>127</sup> Fabrizio Andreella, *Op. Cit.*, p. 75.

y que tienen más moción para acordarse del Mundo, Operas, Teatros, y bailes. que para excitar la devoción de los Fieles; y habiéndose introducido en los Conventos de Religiosas el uso del canto figurado, y olvidándose enteramente el Gregoriano que deben aprender todas las Religiosas; [...] manda este Concilio que de hoy en adelante sólo se admitan para canto las que sepan canto llano, y deben enseñar a todas las Novicias, y Jóvenes, y que se destierren del Coro de las Religiosas los instrumentos de violines que son impropios, e indecentes a las Religiosas...<sup>128</sup>

Muy a pesar de las autoridades eclesiásticas, los sones y cantadas profanas no lograron ser erradicados de los conventos de monjas y frailes, como lo demuestran las denuncias de 1771 (sobre haberse interpretado el *Chuchumbé*, el *Totochín*, el *Juégate con candela* y otros en una misa del convento de San Francisco de Jalapa, Veracruz), 1796 (fecha en que se tocó un *Pan de manteca* en una misa de aguinaldo del convento de monjas recoletas de la ciudad de México), y la carta de Gerónimo de Covarrubias a la novicia María Cuesta en 1782 (en la que cuenta haber asistido a un fandango en el convento de Santa Isabel de México)<sup>129</sup>.

### Ocho. "... como juega el gato maula con el misero ratón"

Toca ahora ocuparnos de las estrategias que hombres y mujeres fandangueros emplearon para evadir las regulaciones, prohibiciones y reprehensiones que, desde la institución católica se les imponían; estudiar a los trasgresores en el enfrentamiento directo con el poder, pues quizá ello nos abra la posibilidad de entender la forma (o formas) con que los grupos subalternos se condujeron ante el poder en los íntimos resquicios, prácticamente inasibles, de la vida cotidiana. A sabiendas de que llevar a efecto un estudio de estas características implica una labor de investigación si no titánica, por lo menos mucho mayor

<sup>128</sup> *Concilio Provincial Mexicano II*; *Op. Cit.*, p. 149. El canto llano o gregoriano fue la expresión musical adoptada oficialmente por la iglesia católica a la caída del imperio romano. El papa Gregorio ordenó que éste debía ser sobrio y sencillo. Se trata de un canto a una sola voz, recitativo y sin métrica alguna. En el siglo XV se incorporaron a las capillas musicales los instrumentos de viento y a principios del XVIII, con el afrancesamiento de la corte española, se comienzan a utilizar los modernos instrumentos de cuerdas, como violines y violonchelos. Jorge Alberto Manrique menciona que los concilios mexicanos trataron de contener la invasión de elementos populares y cortesanos en la música sacra (Véase, Jorge Alberto Manrique, "Del barroco a la ilustración" en *Historia general de México*, vol. I, 4ª. ed., México, Colmex, 1994, p. 719- 726).

<sup>129</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1181, exp. 3; AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1312, exp. 17; AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1310, f. 81-82.

a la que me he propuesto, vale la pena intentar ofrecer un acercamiento, incompleto y limitado, del tipo de relaciones dadas en la práctica entre las instituciones y los miembros del sector más bajo de la estructura social novohispana. Tomar por caso a los sones de la tierra no es más que un pretexto para dar salida al interés muy personal de indagar en los mecanismos de resistencia y evasión del poder empleados por la gente *común y corriente* para defender sus prácticas habituales y espacios sociales, resistencia que no llega a tomar la forma de un enfrentamiento público y abierto pero que, en su tenaz cotidianidad, en su persistencia diaria, conquista centímetro a centímetro el espacio que les está negado, el derecho a existir... quizá estos hombres, de los que si acaso conocemos su nombre gracias a la mala suerte de haberse topado con el poder, tengan mucho que decirnos a nosotros, los hombres y mujeres del presente siglo.

La transmisión oral de los discursos prohibidos de los sones permitía a sus ejecutantes evadir la responsabilidad de su autoría (y con ello el señalamiento de la Inquisición), potenciando el anonimato dado por la multiplicidad de voces, la participación colectiva en su representación y difusión, y el control de los factores que intervienen en la misma (público, lugares, circunstancias, entonación, uso de dobles sentidos, metonimias y eufemismos)<sup>130</sup>. Sin embargo, ello no lograba impedir que se dieran enfrentamientos directos entre los individuos que participaban de su reproducción y los miembros de la institución normadora. ¿Qué hacían las personas que eran sorprendidas por el poder, confrontadas en su insignificancia con la Inquisición, omnisciente y acusadora?. ¿cuáles eran los recursos de los que podían echar mano para escapar del castigo? y, sobre todo, ¿las respuestas de la gente son siempre las mismas o se van transformando con el transcurrir de los años?, son algunas de las preguntas que orientan el presente apartado, el análisis de las estrategias individuales y conscientes del transgresor frente a la institución.

<sup>130</sup> Vid Supra. Capítulo Uno: Diez. El filo de la voz.

### *Ocultamiento y negación*

Esconderse de la mirada celadora de la autoridad para realizar sin límite algunos reuniones, fiestas, fandangos y bailes, pareció ser una de las medidas más frecuentes empleadas por la gente para evitar ser molestada; por lo menos, es el sabor que nos deja la lectura de los documentos inquisitoriales. En el edicto de prohibición de bailes lascivos, firmado por José Gregorio Alonso de Ortigosa, obispo de Oaxaca, se menciona cómo estos bailes se hacían "en casas sospechosas, y de baja esfera, en el campo, y en parajes ocultos de noche, y a horas, en que los señores jueces no pueden celarlos."<sup>131</sup>

Alejarse de los centros públicos, encontrarse en el cobijo de la noche, albergaba desde luego la sospecha de cometerse en esos festejos actos que contravenían la moral cristiana, pero también algo más que eso: la formación de discursos disidentes que ocasionalmente hicieran cimbrar los pies de barro de la refulgente Corona española y su brazo eclesiástico. Preocupaba, pues, a las autoridades, sobre todo porque la falta de una estructura policial efectiva impedía la vigilancia asidua de esos espacios.

Mientras que el ocultamiento tenía por objeto no ser sorprendido por los centinelas del orden, la moral y las buenas costumbres, la negación era el recurso más usado cuando la estrategia del ocultamiento fallaba y los transgresores eran citados a comparecer en el Tribunal del Santo Oficio. Si bien son escasas estas causas judiciales, lo que parece privar en la defensa de los infractores era la negación del "delito" imputado, misma que no se ponía en entredicho por los jueces inquisitoriales.<sup>132</sup>

A diferencia de los procesos por poligamia, hechicería y herejía, los inquisidores no mostraban interés en acorralar con preguntas a los procesados por sonos para obligarles a confesar la veracidad de los testimonios en su contra. En realidad, no era necesario, pues

<sup>131</sup> *Historia documental de México, Op. Cit.*, p. 417. Para una relación de los nombres de estos bailes, *Vid. Supra.*, nota 55. En el mismo edicto se da testimonio de la colaboración del Estado en la extirpación de los perniciosos sonos, tocando al Corregidor y Alcaldes ordinarios de Oaxaca vigilar el cumplimiento de este edicto.

<sup>132</sup> De los seis procesos inquisitoriales encontrados entre los años de 1766 a 1802, en tres de ellos se niega haber ejecutado de alguna manera sonos prohibidos: 1767, vol. 1065, exp. 3 (contra Simona y Ana por el *Chuchumbé*) y vol. 1019, exp. 20 (contra Juana Gertrudis por el *Chuchumbé*); 1778, vol. 1178, exp. 1 (contra los músicos Fulgencio "el chino de Manila" y José Ventura por el *Pan de manteca*). De los tres restantes, uno fue interrumpido (1796-1805, contra José Gutiérrez por *El viaje del arriero*; vol. 1362, exp. 14), en otro no se dio oportunidad a la defensa (1795, contra Josef Monter por el *Mambrú*; vol. 1129, exp. 18), y uno más en donde la estrategia seguida por el denunciado fue distinta (1767, contra Juan Luis Soler por el *Chuchumbé*; vol. 1034, exp. 6). Este último se examinará más adelante.

para el momento en que se citaba a declarar al contraventor, la Inquisición ya había realizado una investigación sobre la denuncia originaria, recabando pruebas ofrecidas por testigos. Las insinuaciones que los inquisidores hacían (nunca se mencionaba la falta desde el principio, dando oportunidad a que el denunciado se delatara a sí mismo o, en su caso, denunciara otras faltas<sup>133</sup>), descansaban en la certeza total del incurrimento en la infracción. Justificándose en la "benignidad y misericordia" de la Iglesia, los inquisidores se conformaban con hacer las amonestaciones de rigor y hacerle saber al inculpado que la institución estaba tras su pista, alerta y vigilante de lo que en el futuro pudiera hacer.

De esta manera, aunque no se creyera la defensa, las personas que eran llamadas por este aparato judicial, sabían que la negación era un recurso eficaz para salir del apuro y garantizar que no se perdería el lugar dentro de la feligresía, o por lo menos se esperaba que lo fuese.

### *Los matices de la enunciaci3n*

Desde luego, la habilidad para librar la "furia" de los inquisidores dependía de la pericia personal, y así como hubo quien prefería negar su falta, también llegó a darse el caso de personas que, al sentirse temerosas de la institución, confesaban su transgresión, sólo que un tanto maquillada. Ignoro si fue éste un recurso habitual entre los denunciados pero contamos con un caso que, por revelador, vale la pena reseñar.

Se trata de un cocinero español, natural de Zaragoza y de 21 años de edad. Su nombre, Juan Luis Soler. Fue denunciado en 1767 al Santo Oficio por una india molendera de café (que formaba parte de la servidumbre en la casa donde Soler trabajaba), quien

---

<sup>133</sup> Las preguntas con que se da inicio al juicio o audiencia son: si sabe o presume la causa para que ha sido llamado, y en caso de responder negativamente, si sabe o ha oído decir que alguna persona haya dicho o hecho alguna cosa que sea o pueda ser contra nuestra Santa Fe Católica, Ley evangélica, que predica y enseña Nuestra Santa Madre Iglesia, católica y romana, o contra el recto y libre ejercicio del Sto. Oficio, contraviniendo algunos de sus edictos. Si después de esta pregunta, el denunciado insiste en mantener su ignorancia, entonces los inquisidores le explican que tienen noticia de su falta. Este procedimiento puede observarse en cualquiera de estos procesos inquisitoriales, conservados en el AGN (Consúltese bibliografía final).

TESTIS CON  
FALTA DE ORIGEN

afirmó haber escuchado al joven cocinero cantar las coplas deshonestas del *Chuchumbé* y, habiéndole llamado la atención sobre ser ese un son prohibido, éste la ignoró y siguió cantando.

El Tribunal abrió una investigación, llamando a declarar a los testigos expresados por la molendera, quienes ratificaron en lo sustancial la denuncia primera.<sup>134</sup> Reunidas las "evidencias" contra Soler, se le citó para una audiencia de cargos<sup>135</sup>. Antes de ser preguntado por la falta imputada, el cocinero declaró haber cantado el *Chuchumbé* e inmediatamente refirió las coplas:

Preguntado si sabe o a oído decir que alguna persona haya dicho o echo alguna cosa que sea o pueda ser contra Nra. Sta. Fe Catolica, Ley evangelica, que predica y enseña Nra. Sta. Madre Iglesia catholica i romana, o contra el recto y libre exercicio del Sto. Oficio, contraviniendo algunos de sus edictos.

Dixo: que no sabe ni a oído decir cosa alguna de las contenidas en la pregunta, y que solo el Declarante allandose en el exercicio de su cocina canto la canción del Chuchumbe ara como quinze días, con las coplas siguientes: Sabe Vm. que tengo un deseo, que me llebes a la Havana, encinta del morro, me cantas a la Prusiana.

El día seis de Junio la centinela avisaron que venian distintas velas, prebengan la granada los granaderos que ya el enemigo cerca tenemos, abanzar havaneros a la Cabaña, muera la Inglaterra, que viba España.

Adios Havana triste de tí me ausento pero con la esperanza de berte presto, abanzar havaneros a la Cavaña muera la Inglaterra, que viba España...<sup>136</sup>

Asimismo afirmó no saber más coplas que éstas, siendo su memoria tan buena que recordó haberlas cantado dos veces. Refirió el incidente con la molendera, a quien dijo haberle explicado que si el *Chuchumbé* "esta prohibido sera [por] los cantares malos pero no lo que Yo canto"<sup>137</sup> y siguió cantando.

<sup>134</sup> Las testigos fueron María Nicolasa Caballero, india y recamarera, y Gertrudis de Rivera, española y ama de llaves. La primera no recuerda si Soler dejó o no de cantar después de la reprimenda de la india, y la segunda recuerda que Soler se rió de la advertencia y siguió cantando. Las dos coinciden en señalar que Soler cantaba coplas deshonestas, aunque no saben si eran las expresamente prohibidas por la Inquisición. (AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1034, exp.6)

<sup>135</sup> Decreto judicial por el cual los inquisidores, vista la sumaria, mandan que en lugar de recluir al procesado en las cárceles secretas del Tribunal, se le obligue a comparecer personalmente en la sala de Audiencias para satisfacer los cargos resultantes del proceso. Véase, Joaquín Pérez Villanueva y Bartolomé Escandell Bonet, eds. *Historia de la Inquisición en España y América*, 2ª. ed., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1984, p. 185.

<sup>136</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1034, exp.6

<sup>137</sup> *Ibid.*

Hasta aquí todo iba bien, pero al preguntársele si había vuelto a cantar estos versos, Soler comenzó a caer en una serie de contradicciones que no pasaron inadvertidas a los inquisidores. Respondió que no las había cantado por segunda vez debido al llamado de atención de la india molendera, cuando antes había afirmado que sus versos no eran malos. Al señalarle los jueces esta incongruencia, explicó que aunque en un principio no le hizo caso a la mujer, luego le preguntó a un vecino sobre la prohibición, siendo ésta la razón por la que dejó de cantar sus versos. Finalmente, negó haber cantado coplas deshonestas, como la denunciante y los testigos habían declarado.

Acostumbrados a las argucias con que la gente intentaba tomarles el pelo, y entrenados para identificarlas, los inquisidores no le creyeron a Soler, calificando el hecho como un desacato contra los mandatos del Santo Oficio; mismo que, dijeron, bien podía ser castigado severamente, pero que, acudiendo a la piedad que caracterizaba a la institución, sólo se le amonestaría y, en caso de incurrir nuevamente en la falta, se le excomulgaba.

Quizá, de haber concluido la audiencia con la primera declaración de Soler, éste hubiera podido ganarse la confianza de sus jueces pues, como vimos, no estaba preparado para responder acertadamente las preguntas que se le hicieron. Las contradicciones expresadas en su juicio nos llevan a suponer, como posiblemente hicieron los inquisidores, que las coplas referidas por el desafortunado cocinero fueron de su particular invención —o bien, de alguna otra composición—, dichas para salir bien librado del proceso en su contra. De paso Soler intentaba convencer a la Inquisición de su apego a la cultura hegemónica y a la Corona española que se enfrentaba militarmente a los ingleses.

En última instancia, si habremos de creerle al cocinero, el que sus versos, aunque inocuos, fueran identificados como el *Chuchumbé* (ya que seguramente mantenían su tonada), remitía necesariamente a las coplas prohibidas en el edicto de 1766. Quien los escuchara podía traer a la mente los versos prohibidos, justo lo que el Santo Oficio quería evitar. Éste pudo haber sido otro de los motivos inherentes de la cancelación de esta versión "patriota" del *Chuchumbé*.

*Olvido e ignorancia*

A diferencia de lo que sucedía dentro de los salones de la Inquisición y en los intersticios de las líneas dibujadas por sus notarios, las estrategias empleadas por los fandangueros sorprendidos con las "manos en la masa" —o más bien "con los zapatos sobre la tarima"— por el celoso personal eclesiástico, tendían a evitar tocar piso en el Palacio del Santo Oficio y en sus sedes locales. Ello en el caso de que la gente se tomara la molestia de dar una respuesta a las serias reprimendas de los curas, puesto que en ocasiones eran simplemente ignorados.

Viene a la mente una imagen habitada por estos celosos guardianes de la fe predicando a quienes no tienen oídos para escucharlos, solos en una isla desierta. Si bien les iba, los contraventores podían balbucear alguna explicación a su comportamiento, destinada siempre a justificar la falta cometida, pero los más audaces llegaban a enarbolar argumentos que confrontaban directamente la autoridad conferida a los religiosos.

Según lo expresaron varios denunciante, el olvido y la ignorancia solían ser las causas más comunes detrás de la transgresión de los edictos de la Inquisición, lo que no daba pie al regaño o al castigo, sino a la prédica de las censuras canónicas. ¿Estrategia consciente o reflejo de la incapacidad del Tribunal para hacer llegar a toda la población novohispana sus disposiciones, o más aún para que fueran entendidas en toda su magnitud?

*Una vuelta de tuerca a la prohibición inquisitorial: el incumplimiento del protocolo institucional.*

En 1771, el fraile que se quejaba de la transgresión de edictos en el puerto de Acapulco, Joseph Ortiz, informaba que cuando exponía la prohibición de los sones a los habitantes de Coyuca y Atoyac, éstos respondían que en sus lugares no habían sido publicados esos edictos.<sup>138</sup> Más allá de que la respuesta cuestionara la autoridad del fraile, supone una

<sup>138</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1170, exp. 21.

táctica más poderosa para esquivar las censuras inquisitoriales: el incumplimiento del protocolo institucional.

Sabido era por la población que los instrumentos de los que disponía el Santo Oficio para hacerse escuchar por todo el reino se concentraban en la publicación de documentos oficiales, los edictos. En consecuencia, las prohibiciones sólo tenían validez oficial en tanto eran consignadas en estos documentos, y si estos no llegaban a todas las comunidades, entonces el problema era para la Iglesia no para la gente: al no cumplirse las reglas fijadas por la misma institución, no se podía responsabilizar a nadie por no seguirlas. Hábil argumento para escabullirse del poder de quienes tienen que echar mano de todos los recursos al alcance, por ínfimos que sean, para continuar con los regocijos populares que tanto ofendían a la élite ilustrada.

#### *La tradición como argumento*

Empero, conforme llegaba a su fin el siglo XVIII y la crisis de legitimidad de las instituciones se abría paso, los modos utilizados con el objeto de evadir las instrucciones de la Inquisición, que no buscaban la confrontación abierta con el poder, se ven nutridos por otros que sí lo hacían. Por ejemplo, en 1796, el bachiller y ministro del coro de la catedral de México, José Mariano Paredes, informó que celebrando misa en uno de los conventos de monjas recoletas, se vio obligado a "pararme en el Canon, y enviar un recado al organista porque para el tiempo de alzar se puso a tocar el son comúnmente llamado Pan de Manteca, quien tuvo valor de mandarme a responder, que quien pagaba su dinero gustaba de aquello..."<sup>139</sup>

Una respuesta similar obtuvo el bachiller José Celedonio hacia 1803, quien, habiendo asistido a la conmemoración anual de la virgen de la Candelaria, el 2 de febrero, que se realizaba en el pueblo de Medellín, Veracruz, escuchó tal gritería y escándalo alrededor de unas bailarinas que se acercó "a saver el origen de su desenfreno".<sup>140</sup> No era

<sup>139</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1312, exp. 17.

<sup>140</sup> AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1410, exp. 1 (Expediente de la Cordillera)

más que el *disoluto* baile de los *Toros*. Arrebatado de la obligación que le imponía su carácter sacerdotal<sup>141</sup>, mandó parar la música que acompañaba al baile y reprehendió públicamente a los asistentes, quienes le respondieron insolentemente "que quien era yo para reprehender y proivir un baile acostumbrado y que en los mismos terminos se usaba en esta Ciudad"<sup>142</sup>

La tradición se ofrece aquí como una práctica por sí misma legítima, en la que va a inscribirse la resistencia a la reforma de costumbres que impulsaron los borbones. Solicito argumento que desprecia los "nuevos" valores de la modernidad ilustrada, su orden represivo, su trabajo extenuante, sus insípidas diversiones... Pero fenómeno que también augura el enfrentamiento entre la tradición y la modernidad. Modernidad que verá en la tradición la obsolescencia de un mundo que urge abandonar, lo conservador, lo folklórico (como única concesión), lo estático, lo irracional en sus múltiples formas: la superstición, el dogma, la ignorancia... En contraste, desde la tradición, la modernidad será ruptura del orden, decadencia de un mundo que marcha inexorablemente a la putrefacción, pérdida de los valores, inhumanidad que avanza descuartizándolo todo... En fin, un enfrentamiento tan extendido en el tiempo, que su resonancia perdura en nuestros días.

Al mismo tiempo, se vislumbra en los ejemplos reseñados una actitud más combativa en tanto el rechazo a las prédicas de los bachilleres se da de manera más abierta, resistiéndose a las fórmulas de sumisión manifestadas en los enfrentamientos unívocos y unilaterales dados con la institución. Pero mientras que el organista del convento se deslindaba de la responsabilidad, confiriéndola a las monjas recoletas, los fandangueros de Medellín asumían una posición más crítica: su fuerza, su posibilidad de existencia, radicaba en ese colectivo que no guarda las apariencias, en el colectivo que da cohesión e identidad. En el primer caso, la posibilidad de una oposición abierta se daba gracias a la protección de las religiosas y, en el segundo, en la medida en que este grupo se enfrentaba con un representante aislado de la autoridad.

---

<sup>141</sup> *Ibid.*

<sup>142</sup> *Ibid.*

*El libreto de la sumisión y la reparación del status quo*

Es máxima corriente que, cuando el poder institucional se ve cuestionado, transgredido, desacatado por las prácticas cotidianas de las personas, se hace necesaria la restauración simbólica de su legitimidad. A esta necesidad responden las prácticas punitivas que el poder dicta sobre quienes osan plantarse por encima de sus reglas (avaladas por el derecho o no), así como el ejercicio de rituales públicos de subordinación que restablezcan el orden quebrantado y confirmen la vigencia de los valores hegemónicos.

La exposición hecha en estas páginas sobre la actuación del Tribunal en materia de sones de la tierra, su actividad como instancia persecutoria de quienes contravenían su moral y evidenciaban la doble moral del clero, la relación que guardó entre su discurso represor y sus prácticas benévolas, parecen indicar que lo que se buscaba en estos procesos judiciales, más que el obediencia efectiva de sus disposiciones, era tanto la creación de modelos de culpabilización como el mantener su legitimidad por medio de los rituales de sumisión.

Factores como la inoperatividad de la Inquisición, las características estructurales de estas composiciones musicales, la concentración de la actividad inquisitorial en asuntos de mayor relevancia, la relación guardada entre la Iglesia y el Estado regalista borbón, la necesidad de los grupos subalternos por mantener sus *desordenados* festejos a pesar de la reforma de costumbres que las mentes ilustradas pretendían, las imperantes condiciones políticas externas e internas, la creciente crisis de legitimidad de las instituciones españolas... impedían la sanción ejemplar de los fandangueros e imponían una forma de relacionarse con ellos habitada por la puesta en escena de la dominación.

En este sentido, la parafernalia inquisitorial estaría diseñada bajo el propósito de impresionar e intimidar a los juzgados por la institución, dejarles absolutamente claro la unidad, fuerza y superioridad de los depositarios de la "verdad" que osaban transgredir. Sin embargo, esta teatralización del poder puede, por medio de una hábil práctica, ser manipulada para cambiar su signo. A través de actitudes de aparente sumisión y adulación, los encartados podían aspirar a conseguir fines propios<sup>143</sup> o, en última instancia, evitar el castigo.

<sup>143</sup> *Ibid.*, James C. Scott, *Op. Cit.*, p. 60.

Para aquellos que se enfrentaron directamente con la institución normadora, no costaba ningún esfuerzo aparentar su respeto por las reglas y la investidura de sus jueces: acto meramente formulario que, según Scott, no conlleva ninguna repercusión trascendente en la interioridad del individuo.<sup>144</sup> Empero, una postura tan unívoca como ésta requiere de matices.

Los gestos simbólicos impuestos por el poder con el propósito de reforzar el orden jerárquico de la sociedad (rituales de subordinación tales como las muestras de respeto a las jerarquías y acatamientos de órdenes, las representaciones ceremoniales, el uso de términos honoríficos, las muestras externas de obediencia, etcétera), bien pueden producir dos efectos distintos. En algunos casos, estas fórmulas, a fuerza de repetición, lograrían enquistarse en el corazón y en la mente de los individuos, produciendo un sentimiento de verdadera inferioridad frente a ese poder. Pero también dejan el camino abierto, como asegura Scott, para que algunas personas asuman dichos rituales como meras fórmulas, sin que necesariamente sean creídas.

En todo caso, lo importante para los detentadores del poder no es si la gente cree o no en estos rituales de sumisión, sino el espectáculo mismo de la sumisión, pues por medio de él se repara el *status quo* que ha sido puesto en entredicho. Aunque, desde la perspectiva del subordinado, pedir perdón por la falta cometida puede ser una táctica benéfica, lo relevante es el espectáculo que otorga razón al poder e, incluso, le confiere una imagen de benevolencia si accede al perdón.

En el anverso de este juego, el manejo de las apariencias es una de las estrategias de supervivencia más usuales por los grupos subordinados —entre ellos, nuestros soneros—, manifestando los gestos, usando los parlamentos de forma más o menos verosímil que, como es sabido, el poder espera que se hagan... un discurso que responde a la imagen que el grupo dominante quiere dar de sí mismo y que asume las características de un libreto ya escrito, libreto que respeta la hegemonía de los valores del discurso dominante.

Visto así, los mecanismos usados por el poder para salvaguardar su existencia, se asemejan en mucho a una puesta en escena en donde los actores desean dejar la impresión de un mundo real dentro de la ficción del espectáculo. Una especie de acuerdo tácito entre los miembros de la sociedad y las instituciones normadoras, en el que cada uno representa

---

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 120

su papel (ya el de dominador, ya el de subordinado), y cada actor juega a creer en la representación del otro.

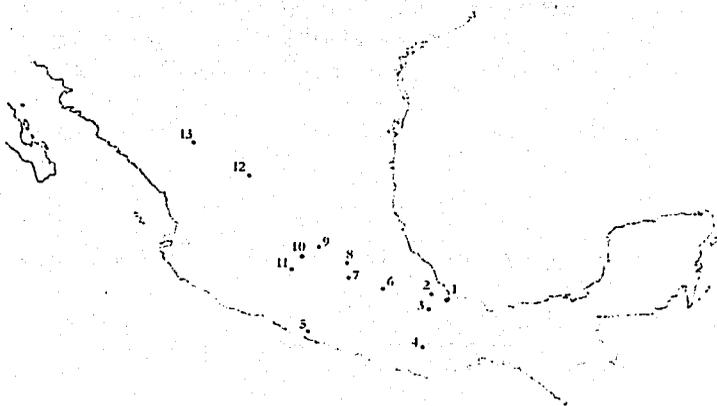
Con ello no quiero decir que la dominación se despliegue exclusivamente en el ámbito de lo simbólico y no en el de lo efectual. Las relaciones de poder, lejos de ser imaginarias, por su aspecto discursivo, son reales: construyen los parámetros y las imágenes con las que se va a medir al otro, ejercen su poder en el campo del *deber ser* y del *deber hacer* e invalidan determinadas formas de existencia. Además, la prohibición y la represión institucional son una realidad incuestionable para aquellos sobre las que se ejerce, y a ese poder se le teme, como se teme su fuerza para castigar, excluir y encerrar. Mientras más amenazante sea ese poder, más gruesa será la máscara de sus transgresores. Cuando éste comience a transformarse, como es el caso novohispano de fines del siglo XVIII y principios del XIX, la respuesta dada por los sectores que más resienten sus normas, podrá ir midiendo los alcances del ejercicio del poder, estirando poco a poco la cuerda para conocer sus límites, en síntesis, se irá haciendo más cínica.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

## MAPA

Ubicación de sones según denuncias hechas ante el Tribunal del Santo Oficio



1. Veracruz
2. Xalapa
3. Orizaba
4. Oaxaca (Antequera)
5. Acapulco
6. Puebla
7. Ciudad de México

8. Pachuca
9. Querétaro
10. Celaya
11. Valladolid
12. Zacatecas
13. Durango

Fuente: AGN. Ramo de Inquisición.

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

134

	Año	Procedencia de la denuncia
Chuchumbé	1766	Veracruz (1)
	1767	Cd. de México (7)
	1771	Acapulco (5)
	1772	Nalapa (2)
Animal	1767	Cd. de México (7)
Pan de Manteca	1767	Acapulco (5)
	1772 y 1778	Cd. de México (7)
	1779	Veracruz (1)
	1782	Oaxaca (4)
	1796	Cd. de México (7)
Vecampé, Chas y Me pica la hormiga	1767	Acapulco (5)
Suranguandingo	1771	Cd. de México (7)
Cosecha	1772 y 1775	Cd. de México (7)
	1779	Veracruz (1)
Temascal	1772	Cd. de México (7)
	1782	Oaxaca (4)
Totochín* y Juégate con candela	1772	Nalapa (2)
	1775*	Cd. de México (7)
Pan de Jarabe	1772	Cd. de México (7)
	1779	Puebla (6)
	1782	Cd. de México (7) y Oaxaca (4)
	1784	Cd. de México (7) y Pachuca (8)
	1788 y 1796	Pachuca (8)
Manerranga y Sacamandú	1779	Veracruz (1)
Panaderos	1779	Puebla (6) y Celaya (10)
Tirana	1779	Valladolid (11)
	1782	Oaxaca (4)
	s. f.	Cd. de México (7)
Tlorona, Rubí, Maanta, lanchas, Zape y Poblanita	1782	Oaxaca (4)
Bendiciones	1785	Querétaro (9)
Pan de Jarabe Ilustrado	1789	Pachuca (8)
Mambra	1789	Durango (13)
	1795	Zacatecas (12)
	1796	Cd. de México (7)
Garbanzos, Perejiles, Chimiscanes, Lloviznita, Petenera, Catacumba, Bergantín, Sua y Fandango	1796	Cd. de México (7)
Bolerías	1796	Pachuca (8)
	1803	Veracruz (1)
Vinje del Arriero	1796	Cd. de México (7)
Omundo	1799	Cd. de México (7)
Jarabe Gatuno	1802	Cd. de México (7)
	1803 a 1806	Nalapa (2)
	1806	Orizaba (3)
Toro Nuevo y Toro Viejo	1803	Veracruz (1)
Torito	1803	Veracruz (1)
Panpirulo	1805	Cd. de México (7)
Bonete del cura	1808	Cd. de México (7)

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

APÉNDICE

El Chuchumbé<sup>1</sup>

- 1 En la esquina esta parado  
un fraile de la Merced  
con los abitos alzados  
enseñando el chuchumbé
- 2 Que te pongas vien  
que te pongas mal  
el chuchumbe te e de soplar
- 3 Esta vieja santularia<sup>2</sup>  
que va i biene a San Francisco  
toma el Padre, daca el Padre<sup>3</sup>  
y es el Padre de sus hijos
- 4 De mi chuchumbe de mi cundaval  
que te pongas vien que te voy aviar<sup>4</sup>
- 5 El demonio de la china<sup>5</sup>  
del barrio de la merced  
Y como se zarandiava  
metiendole el chuchumbe
- 6 Que te pongas vien  
que te pongas mal  
el chuchumbe te e de soplar
- 7 Eres Marta la piadosa  
en quanto a tu caridad

<sup>1</sup> Son denunciado por el fraile Nicolás Montero, de la orden de la Merced del puerto de Veracruz, a la Inquisición de México el 10 de septiembre de 1766. AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1052, exp. 20, f. 292-303.

<sup>2</sup> "Santurrona", Francisco J. Santamaría, *Diccionario de Mexicanismos*, s.v., *santulón*.

<sup>3</sup> Parece que la frase proviene de un juego del siglo XVII. Samuel Gili Gaya (*Tesoro lexicográfico 1492-1726*), consigna: "Jugar a luego daca, luego toma", "Juega a daca y toma", dicese de los que nada se fián", s.v. *daca*.

<sup>4</sup> "Encaminar, dirigir, poner en camino, dando los medios competentes para su despacho. Es compuesto por la particula A, y del nombre Via.", "Vale también dar y ministrar los medios convenientes para el avio y despacho de alguna cosa: y así quando se le compone y ayuda a alguno, o se le da lo necesario para algún efecto: como para hacer un viaje, para tener una función, etc. se dice que se le avió.", *Diccionario de autoridades de la Real Academia Española (1726-1734)*, s.v., *aviar*.

<sup>5</sup> *Íbid.* supra, Capítulo Uno, nota 67.

TESIS CON  
FALLA LE ORIGEN

137

que no llega peregrino  
que socorrido no sea

- 8 Si vuestra merced quisiera  
yo le mandara  
el cachivache de verinduaga
- 9 En la esquina a puñaladas  
ay Dios que será de mi  
que aquellos tontos se matan  
por esto que tengo aquí
- 10 Si vtra. merced no quiere venir conmigo  
Sr Villalva<sup>6</sup> le dará castigo
- 11 Si vtra. merced no quiere venir conmigo  
Sr. Villalva le dará castigo
- 12 Y si no vienes de buena gana  
te dará el premio Sr. Villalva
- 13 Me case con un soldado  
lo hicieron cabo de esquadra  
y todas las noches quiere  
su merced montar la guardia
- 14 Sabe vtra. merced que, sabe vtra. md. que  
"canta la Misa" le an puesto a vtra. merced
- 15 Mi marido se fue al Puerto  
por hacer burla de mi  
el de fuerza a de volver  
por lo que dexó aquí
- 16 Que te pongas vien, que te pongas mal  
con mi chuchumbé te e de aviar
- 17 Y si no te aviare yo te aviare  
con lo que le cuelga a mi chuchumbé
- 18 Que te puede dar un fraile  
por mucho amor que te tenga  
un polvito de tabaco,  
y un responso cuando mueras

<sup>6</sup> *Vid. Supra.* Capítulo Uno, nota 133.

- 19 El chuchumbe de las doncellas  
ellas conmigo y yo con ellas
- 20 En las esquina está parado  
el que me mantiene a mi  
el que me paga la casa  
y el que me da de vestir
- 21 Y para alivio de las casadas  
bibir en cueros, y amancebadas
- 22 Estaba la muerte en cueros  
sentada en su escritorio  
y su Madre le decía  
no tienes frío demonio
- 23 Animal furioso un sapo  
ligera una lagartija  
y mas baliente es un papo<sup>7</sup>  
que se sopla esta pixa
- 24 Vente conmigo  
vente conmigo  
que soi soldado de los amarillos
- 25 Por aquí paso la Muerte  
con su abuja y su sedal  
preguntando de casa, en casa  
ay trapos que remendar
- 26 Save vuestra merced que  
sabe vuestra merced que  
la "puta en quaresma"  
le an puesto a vuestra merced
- 27 Por aquí paso la Muerte  
poniéndome mala cara  
y yo cantando le digo  
no te apures alcaparra
- 28 Si vuestra merced quisiera y no se enojara  
"carga la jaula" se le quedara
- 29 Estaba la muerte en cueros  
Sentada en un taburete

---

<sup>7</sup> *Id., Supra.* Capitulo Uno, nota 141.

- en un lado estaba el pulque  
en el otro el aguardiente
- 30 Save vtra. md. que, save vuestra md. que  
que me meto a gringo<sup>8</sup>, y me llevo a vtra. md.
- 31 Quando me pario mi Madre  
me pario en un campanario  
quando vino la partera  
me encontraron repicando
- 32 "Repique y repique" le han puesto  
A vuestra merced si no se enojara se lo diré
- 33 Quando se fue mi marido  
no me dejo que comer  
y yo lo busco mejor  
bailando el chuchumbé
- 34 Sabe Vtra. md. que, save vtra. md. que  
"meneadora de culo" le an puesto a vtra. md.
- 35 Mi marido se murio  
Dios en el Cielo lo tiene  
y lo tenga tan tenido  
que aca jamas. nunca vuelva
- 36 Chuchumbe de mi cundaval  
que te pongas bien que te boy a aviar  
que si no te abiare, yo te aviare  
con lo que le cuelga a mi chuchumbe
- 37 El Demonio del Jesuita  
con el sombrero tan grande  
me metia un zurriago<sup>9</sup>  
tan grande como Su padre
- 38 Si vuestra merced quisiera, y no se enojara  
"la fornicadorita" se le quedara.

<sup>8</sup> Según George Baudot y María Águeda Méndez (*Amores prohibidos... Op. Cit.*, p. 37), gringo es palabra derivada de "griego", connotando el sentido de "lenguaje incomprensible" y, por extensión, de "extranjero" que se da mal a entender.

<sup>9</sup> *Id.*, *Supra*. Capítulo Uno, nota 75.

El Chuchumbé (b) <sup>10</sup>

1 Sabe vuestra merced  
que tengo un deseo,  
que me llebes a la Havana,  
encimita del Morro,  
me cantas a la Prusiana.

2 El día seis de Junio  
la centinela avisaron  
que venian distintas velas.  
prebengan la granada  
los granaderos  
que ya el enemigo  
cerca tenemos.

3 abanzar havaneros  
a la Cabaña,  
muera la Inglaterra,  
que viba España.

4 Adios Havana triste  
de ti me ausento  
pero con la esperanza  
de berte presto.

5 abanzar havaneros  
a la Cavaña  
muera la Inglaterra,  
que viba España.

Pan de Jarabe (a) <sup>11</sup>

1 Esta noche he de pasear  
con la amada prenda mia,  
y nos tenemos de olgar  
hasta que Jesús se ría.

<sup>10</sup> Coplas que Juan Luis Soler dijo haber cantado el 8 de enero de 1767 en la ciudad de México. AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1034, exp. 6, f. 345-354.

<sup>11</sup> Son denunciao por el fraile misionero Gabriel de la Madre de Dios Pérez de León, el 21 de mayo de 1779. AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1178, exp. 1, f. 1-23.

- 2 Ay Tonchi<sup>12</sup> del Alma  
que te ha sucedido  
porque te casaste  
me has aborrecido
- 3 Que vete corriendo  
que con tu marido,  
yo me iré a una Hermita  
con mi Calabera  
con mi Santo Christo,  
con mi San Onofre,  
con mi San Benito.
- 4 En la orilla del Rio  
pones tu quartito  
para que se halle contigo  
aquese Chinito.

#### Pan de Jarabe Ilustrado <sup>13</sup>

- 1 Ya el infierno se acavo  
ya los Diablos se Murieron  
haora si chinita mia  
ya no nos condenaremos.

#### Pan de Jarabe (b) <sup>14</sup>

- 1 Quando estás en los Infiernos  
ardiendo como tu sabes  
allá te diran los Diablos  
*hay hombre no te la acabes*
- 2 Quando estás en los Infierno  
todito lleno de Moscas  
Allá te diran los Diablos  
*ay bá te dixe de roscas* <sup>15</sup>

<sup>12</sup> "Diminutivo familiar de Antonio en México", Francisco J. Santamaría, *Diccionario general de americanismos*, s. v. *toncho, toncha*.

<sup>13</sup> Versos denunciados por el fraile misionero Gabriel de la Madre de Dios Pérez, el 26 de febrero de 1789, y que se cantan en Tulancingo. AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1297, exp. 3, f. 16-24.

<sup>14</sup> Coplas denunciadas por Fr. Joseph María de Jesús Esrada, confesor del Colegio de Pachuca, el 23 de julio de 1796 en Pachuca. AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1377, exp. 7, f. 389-436.

- 3      Quando estés en los Infiernos  
 todito llenos de llamas  
 allá te diran los Diablos  
*ay há la India ¿que no le hablas?*

### Los Panaderos <sup>16</sup>

Sale una mujer cantando y bailando desenvueltamente con estas coplas:

- 1      Esta sí que es Panadera  
 que no se sabe chiquera  
 que salga su compañero,  
 y la venga a acompañar.

Sale un hombre bailando y canta:

Estos dos siguen bailando  
 Con todos los que fueren saliendo

- 2      Este sí que es Panadero  
 que no se sabe chiquear  
 y si usted le da un besito  
 comenzará a trabajar

Salen otro hombre y mujer, y canta la mujer:

- 3      Esta sí que es Panadera  
 que no se sabe chiquear  
 quítese usted los calzones  
 que me quiero festejar

Canta el hombre:

Siguen bailando los 4

- 4      Este sí que es Panadero  
 que no se sabe chiquera  
 levante usted mas las faldas  
 que me quiero festejar.

Salen otros dos hembra y macho.

Canta la hembra (que no lo hiziera una bestia y sí los judíos):

- 5      Este sí etc.  
 que no se etc.

<sup>16</sup> "Hacerse rosca": "Resistir, hacerse del rogar. No te me hagas rosca". Guerrero de la Rosa, "Del lenguaje corriente de los músicos mexicanos" en *Investigaciones Lingüísticas*, Tomo IV, enero-abril 1937, México, Instituto Mexicano de Investigaciones Lingüísticas. El *Diccionario de Autoridades* consigna por "hacerse rosca": "Frase que vale encoger y doblar el cuerpo", y *rosca*.

<sup>17</sup> Son denunciado por Fr. Francisco Eugio Sánchez el 3 de marzo de 1779, y que se canta en Celaya. AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1179, exp. 2, f. 24-41.

Haga usted un Crucifijo  
que me quiero festejar

Canta el macho (que solo los hereges):

6

Este etc.  
que no se etc.  
Haga usted una Dolorosa  
que me quiero festejar.

Salen otros dos como va dicho, y siguiendo el mismo son, canto, y estribillo mezclando con la Soledad de Nuestra Señora, y otros Santos, Perros, Guajolotes, lagartijas estaban saliendo quantos concurren al fandango, pero acompañado siempre hombre, y muger, y quedandose en el puesto que les toca, baylan y cantan, formando al fin Porterías de Monjas, Baratillos, fandangos y todo comercio y comunicación de hombres, y mugeres hasta que no queda Grande ni chico, y quanta mezcla hay sea la que fuere que no salga a hazer algo.

#### La Tirana (a) <sup>17</sup>

- 1 En Sn. Juan de aquí  
el enfermo que se quexa  
lo arrebatan quatro legos  
y lo hazen como Arpa Vieja
- 2 En Sn. Juan de Dios de aquí  
el enfermo que no sana  
lo llevan al Campo Santo  
y le cantan la Longana
- 3 En Sn. Juan de Dios de aquí  
el enfermo que respinga  
lo arrebatan quatro legos  
y le hechan con la jeringa<sup>18</sup>
- 4 En Sn. Juan de Dios de aquí  
el enfermo que se muera  
lo bajan al Campo Santo  
y le cantan Jodedera dera

<sup>17</sup> Son denunciado por Fr. Philippe Zenetellin, el 15 de Julio de 1779, y que se canta en la ciudad de Valladolid. AGN, Ramo de Inquisición, col. 1098, exp. 9, f. 401-402.

<sup>18</sup> "Jeringa" equivale a lo que hoy se conoce como "lavativa", *Diccionario de Autoridades*, s.v. *xeringa*.

- 5 En Sn. Juan de Dios de aquí  
el enfermo que se arrolla<sup>19</sup>  
lo Arrebata el Padre Prior  
y le saca la mondonga<sup>20</sup>
- 6 En Sn. Juan de Dios de Puebla  
el que esta de zelador  
lo bajan al Campo Santo  
y sacan el Alfajor<sup>21</sup>
- 7 En Sn. Juan de Dios de aquí  
Ay onze Legos Pilonos<sup>22</sup>  
que siempre se estan rascando  
la Bolsa de los Cojones
- 8 En este Sn. Juan de Dios  
el Santo con gran Despego  
los enfermos que se quejan  
los haze pedir Arros  
Apuntando con el miembro.

#### La Tirana (b) <sup>23</sup>

- 1 En Sn. Juan de Dios de aca,  
son los Legos tan cochinos  
que cogen a las Mujeres.  
y les tientan los toc[inos].

<sup>19</sup> "Envolver una cosa en sí misma de suerte que quede encogida, y en figura larga y redonda. Es compuesto de la partícula A, y del nombre Rollo", "Vale asimismo llevar la furia del agua impetuosa, del viento muy recio, como envolviendo y rodando alguna cosa sólida sobre la haz de la tierra, "Metafóricamente es confundir al contrario y dejarle sin acción para defenderse, ni poder volver sobre sí para proseguir su intento o defensa; y así se dice Fulano le arrolló, y confundió con el argumento", "Es también mecer al niño en la cuna para que no lllore y se duerma. Corrupción del verbo arullar", *Diccionario de autoridades*. S. v. *arrollar*.

<sup>20</sup> "Los intestinos y panza del animal (específicamente del camero) dispuesto, rellenas las tripas de la sangre, y cortado en trozos el vientre, que llaman callos; y así se gursa para la gente pobre.", *Diccionario de autoridades*, s.v. *mondonga*. Puede valer simplemente por "trinas".

<sup>21</sup> "Pasta hecha de almendras, nueces (y alguna vez de piñones), pan rallado y tostado, y especia fina, unido todo con miel muy subida de punto", "Se llama también cierta bebida compuesta de vino, y otros ingredientes que parece ser la que comunmente se llama Hipocrás.", *Diccionario de autoridades*, s. v. *alfajor*.

<sup>22</sup> "Podría ser un derivado de "Pilonero": "Adjetivo que se aplica a las noticias vulgares, o al que las publica", *Diccionario de autoridades*, s.v. *pilonero*.

<sup>23</sup> Coplas denunciadas en la ciudad de México por Fr. Salvador Rodríguez, Procurador General de la Provincia del Espíritu Santo del Patriarca San Juan de Dios, (fecha desconocida). AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1253, exp. 9.

- 2      En Sn. Juan de Dios de aca  
         el enfermo que no pilla<sup>24</sup>  
         lo cogen entre dos legos  
         y le echan una calilla.<sup>25</sup>
  
- 3      En Sn. Juan de Dios de Cadiz  
         el enfermo que no sana  
         lo bajan a el Campo Santo  
         y le cantan la tirana
  
- 4      En Sn. Juan de Dios de aca  
         el Enfermo que no orina  
         lo cogen entre 8 legos  
         y le echan una geringa.
  
- 5      En Sn. Juan de Dios de aca  
         a el Enfermo, dice el Prior  
         que los legos que quisieren  
         le saquen el alfajor.
  
- 6      En Sn. Juan de Dios de Puebla  
         el enfermo que no duerme  
         lo bajan a el Campo Sto.  
         lo ponen a que escarbe.
  
- 7      En Sn. Juan de Dios de aca  
         el enfermo que no mea  
         lo levantan unos legos  
         y le meten la jalea
  
- 8      En Sn. Juan de Dios el Prior  
         se baja a la Porteria,  
         para sacarles a todos  
         por detras la porqueria.
  
- 9      En Sn. Juan de Dios de Mexico  
         el enfermo que se quexa  
         lo matan entre los legos  
         y le quitan lo que dexa!
  
- 10     En Sn. Juan de Dios de aca  
         el Enfermo que no muere

---

<sup>24</sup> "Jugar", *Diccionario de autoridades, s.v. pillar.*

<sup>25</sup> "Diminutivo de cala. La mecha pequeña para purgar el vientre". *Diccionario de autoridades, s.v. calilla.*

lo matan los zeladores  
y le quitan lo que tiene.

- 11 En Sn. Juan de Dios de aca  
el lego que cura abajo  
registra las Espinacas  
y les anda por abajo
- 12 En Sn. Juan de Dios de Mexico  
el Enfermero ratero  
luego que muere el enfermo  
llama a el Baratillero.
- 13 Con esta, y no digo mas  
que les cuadre, o no les cuadre  
que aquí se acaba la tira [na]  
pero no el Carajo Padre
- 14 En Sn. Juan de Dios de aca  
a el enfermo que se mea  
le quitan el Colchoncito  
y le meten la salea jalea
- 15 En Sn. Juan de Dios de aca  
no tienen misericordia  
porque matan a el Enfermo  
por Cogerse la Concordia.

#### Las Bendiciones <sup>26</sup>

El baile lo ejecutan dos mujeres, dando a cada copla, por estribillo lo siguiente:

- 1 Por ti no tengo camisa,  
por ti no tengo capote,  
por ti no he cantado misa,  
por ti no soy sacerdote

Y para finalizar el estribillo, una de las bailadoras se pone de rodillas y le dice a la otra:

- 2 Mi vida no te enterezcas,  
por si ves que me voy.

<sup>26</sup> Son denunciado por Don Francisco Maza Riva, el 11 de febrero de 1785, en la ciudad de Querétaro. AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1272, exp. 9.

para la última partida  
echame tu bendición

La que está de pie hace el ademán de la bendición, y siguen bailando.

[El Comisario del Santo Oficio de Querétaro consigna los siguientes versos como estribillo:]<sup>27</sup>

- 3      Caso Dn. Patricio  
         con muger ermosa  
         sentadita en su vutaque  
         parese una mariposa  
         mi vida no te enternezcas  
         que me duele el corazon  
         hai yo quiero arros  
         por vida tuya manita  
         que me echas tu bendicion  
         hai Valgame Dios.

Boleras <sup>28</sup>

- 1      Ciento, y cincuenta pesos  
         daba una Viuda  
         sólo por la Sotana  
         de un cierto Cura.
- 2      El Cura le responde  
         con gran contento,  
         que no da la Sotana  
         si el no va dentro.
- 3      Hay que me muerdo      }  
         que me traigan un Padre      }  
         que sea Bolero      }
- 4      Una recien casada  
         ha preguntado:  
         ¿qué si tener cortejo  
         sería pecado?

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Estribillo

<sup>27</sup> Coplas consignadas por el Comisario del Santo Oficio de Querétaro, el presbítero Agustín del Río de Loza, el 22 de marzo de 1785. AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1272, exp. 9.

<sup>28</sup> Son denunciado por Fr. Joseph María de Jesús Esrada, confesor del Colegio de Pachuca, el 23 de julio de 1796 en Pachuca. AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1377, exp. 7, f. 389-436.

- 5 El Padre le responde  
tomando un polvo:  
si yo soy tu cortejo  
Ego te absolve
- 6 Va el estribillo. }  
una Monja y un fraile  
y un Cleriguillo
- 7 Quitate de la puerta  
jardín de flores  
que por ti no me absuelven  
los Confesores
- 8 Padrecito de mi alma  
si Vmd. quisiera  
arrollarme en sus brazos  
yo me durmiera
- Hay que me muero....
- 9 Al pasar por el Puente  
De Sn. Francisco  
el Demonio de un fraile  
me dio un pellisco.
- 10 Y mi Madre me dice  
con gran paciencia  
dexa que te pellisque  
su reverencia.
- 11 Va el estribillo }  
Una monja y un fraile  
y un Monaguillo

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

Mambrú<sup>29</sup>

*Estribillo*

- 1 Mambru es el Tesorero  
Fontiranilla la Leva<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Coplas compuestas por Josef Monter y José Quintana. Denunciadas por el comisario José Ma. Martínez Sotomayor, el 28 de junio de 1796 en la ciudad de Zacatecas. Se integran en el proceso contra Monter por proposiciones. AGN, Ramo de Inquisición, vol. 1129, exp. 3, f. 1-09.

El Tesorero es Mambru  
No seé en la que vendrá.

*Endechas<sup>31</sup> o cuartetos*

- 2 Si se vendrá en la Pasqua<sup>32</sup>  
por linda, y livalal,  
privandose por ella  
de visitar a la Otal

*Mambru etc.*

- 3 Ricarda<sup>33</sup> que lo espera  
desesperada está  
esperando a Mambru  
que la entre a consolar.

*Mambru etc.*

- 4 La Viaña por tan fea  
a Mambru no lo dá,  
diciendo que Rosita  
guarda la castidad.

*Mambru etc.*

- 5 Pero a la Castañeda<sup>34</sup>  
por bribona y tal,  
Mambru nunca ha querido  
meterle el tealetal.<sup>35</sup>

*Mambru etc.*

<sup>30</sup> *Vid. Supra*. Capítulo Dos, nota 74.

<sup>31</sup> "Canciones tristes y lamentables que se lloran sobre los muertos, cuerpo presente o en su sepultura o cenotaphio." "Algunos quieren que endechas valga tanto como indichas, conviene a saber, maldiciones o desdichas, por lo que dicen los que lloran los muertos, llamándose tristes, desdichados, desventurados, maldiciendo el día y la hora que conocieron al difunto, pues fue para perderle, y aun echando sobre sí maldiciones y sobretodo aquello que le parece haber sido ocasión y causa de la muerte. Un solo ejemplo casero apuntaré muy sabido de todos, que son las coplas de las endechas: Dariôme mi madre / una noche oscura, / cubriómme de luto, / faltóme ventura, etc." *Tesoro lexicográfico, v.s. endechas*.

<sup>32</sup> Se refiere a Anna López de Nava, mujer del regidor zacatecano Pedro Antonio de Pascua; citada a declarar en el proceso contra Monter. La Otal no ha sido identificada.

<sup>33</sup> María Ricarda Alonso y valle, mujer de don Vicente Castillo, amigo de Monter. Citado en la denuncia.

<sup>34</sup> Mujer de don Francisco Castañeda. Citado en la denuncia.

<sup>35</sup> Eufemismo de connotación fálica. Podría tratarse de una derivación de "tea": "astilla o raja de pino que encendida alumbra", *Diccionario de autoridades, s.v. tea*.

- 6 La de Moreno el Medico  
con Don Gerardo está.  
y por eso mambru  
ya no la abrazará.

*Mambru etc.*

- 7 Marianita la Osuna  
a Mambru le cantó  
el Laudate Dominum,  
que un Fraile le enceñó.

*Mambru etc.*

- 8 Tomacita Corral  
A Mambru admitirá  
dándole un par de pesos,  
Y a su Marido un real.

*Mambru etc.*

- 9 Metida en un rincón  
la Viudita se está  
de arroyo<sup>36</sup> con un clérigo  
Mambru ¿a dónde se ira?

*Mambru etc.*

- 10 A la gorda Cancela  
Mambru no le entrará  
pues parece Bodoque,<sup>37</sup>  
o que no esta cabal.

*Mambru etc.*

- 11 La muger de Lodora  
de nada sirve ya,  
por lo mismo Mambru  
no la ba a visitar.

*Mambru etc.*

<sup>36</sup> "Arrullar". puede tomarse también por "mecerse", *Diccionario de autoridades*, s.v. *arrollar*.

<sup>37</sup> "Bulto duro que se forma de una cosa blanda", "cosa mal hecha", *Diccionario de meficanismos*, s.v. *bodoque*. "Pelota o bola de barro", *Diccionario de autoridades*, s.v. *bodoque*.

151

- 12 La pobre Perejiles<sup>38</sup>  
muy bavozeada está  
del viejo Don Rafael  
que a Mambru asco dá.

*Mambru etc.*

- 13 Las hijas de este viejo  
mil carabanas hazen  
a Mambru por saber  
si les tiene voluntad.

*Mambru etc.*

- 14 El Negro de Quintero  
dicen ha de casar  
con una colegiala,  
Que Mambru ha de velar.

*Mambru etc.*

- 15 Doña Maria la Yriarte  
es Dama singular  
ella aunque tenga varios  
Mambru la ha de gozar.

*Mambru etc.*

- 16 A Toribia Brihuega  
Mambru no inquietará  
mirándola tan vieja  
que parece un charal

*Mambru etc.*

- 17 La Señora Estanquera  
hecha un trinquete<sup>39</sup> está  
Don Ventura le ha dicho,  
que eche a Mambru a cagar.

*Mambru etc.*

<sup>38</sup> Apodo de prostituta, *Diccionario de autoridades*, s.v. peregil.

<sup>39</sup> Tómase por corpulencia, fuerza o robustez "en alto grado y en sentido material". *Diccionario de mejicanismos*, s.v. trinquete.

- 18 Xaviera la Negrita  
 comulgando se esta,  
 y por eso Mambru  
 ni el sombrero le quita.

*Mambru etc.*

- 19 Doña Ana la Aduanera  
 es una taunota<sup>40</sup>,  
 que a mambru no le paga  
 y le ha echo muchas drogas<sup>41</sup>.

*Mambru etc.*

- 20 La muger de Leche ingrata  
 de Mambru se reirá,  
 pues dice que con el Cura  
 asta de dinero está.

*Mambru etc.*

- 21 Mariquita la Poblana  
 sin manto se pasará  
 sin embargo que Mambru  
 la ha solido cortejar.

*Mambru etc.*

- 22 Recien llegado estaba  
 Mambru en esta Ciudad  
 quando supo que a Ygnacia  
 la tronó<sup>42</sup> un colegial.

*Mambru etc.*

- 23 Mariquita eres Hermosa  
 y de gran Reputa-sion  
 pero quitandote el sion  
 lo demas no se te quita.<sup>43</sup>

<sup>40</sup> Tahúr. Derivación de "taurismo": "el vicio de los tahúres, la dedicación al juego", *Diccionario de mejicanismos*, s.v. *taurismo*.

<sup>41</sup> "Dudas", *Diccionario de mejicanismos*, s.v. *draga*.

<sup>42</sup> "Destronó", *Diccionario de mejicanismos*, s.v. *tronar*.

<sup>43</sup> Copla dedicada a la mujer de Francisco Castañeda. Citado en la denuncia.

### El viaje del arriero<sup>44</sup>

[Este son contiene las proposiciones siguientes:] que llevando una mula cargada de Bulas, esta se las fue comiendo, lo que fue cargando por el camino las Yndulgencias = item que entró en la Yglesia dicho arriero buscando al Christo que le pareciera mas afligido, para pedirle misericordia, y que de tres que halló juntos le parecio el de el lado izquierdo mas a proposito, que empezó a rezarle Credos. y advertido por el Sacristan que era el mal ladrón, le sacudió con el latigo para que le volviera los credos = item que quando murió Christo al espirar señaló con la cabeza a la tierra del arriero, como enseñando que aquella era su tierra = item le dice al [otro] arriero que yendo a tal lugar hallaria alguna posada para si, y para sus bestias pues hallaria una paja como unas hostias, y un pesebre como un altar; y otras semejantes.

### El panpirulo<sup>45</sup>

- 1 Tengo que decir mi Missa,  
y Sermon que predicar,  
y no te lo puedo enpanpirular.<sup>46</sup>

### El bonete del cura<sup>47</sup>

- 1 El Bonete del Cura  
ba por el Río,  
y le clama diciendo  
Bonete mio
- 2 Que no, no, no, no,  
que yo le diré:  
Aí Bonete mio  
yo te compondré.

<sup>44</sup> Versos denunciados por el Padre Antonio Rubin de Celis el 3 de agosto de 1796 y cantados por José Gutiérrez en una reunión efectuada en la ciudad de México. AGN. Ramo de Inquisición, vol. 1362, exp. 14.

<sup>45</sup> Copla denunciada el 27 de julio de 1805 por Laureano Monedero, uno de los contestes en el proceso contra José Gutiérrez (por el *Viaje del Arriero*). AGN. Ramo de Inquisición, vol. 1362, exp. 14.

<sup>46</sup> "Panpirulo", eufemismo de connotación sexual. *Id.*, *Supra*. Capítulo Dos, nota 111.

<sup>47</sup> Coplas denunciadas el 5 de julio de 1805 por Manuel Díaz de Guzmán, presbítero del Arzobispado de México, y que se cantaban públicamente, emulando el rito de la misa. AGN. Ramo de Inquisición, vol. 1441, f. 172-173.

3 Asperges me hissope, mundabo:  
lavabis me.

4 Que le dén,  
Que le dén,  
con el vitam venturi saculi.  
Amen.

Se repite otras seis veces Amen.

155

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

### ❖ FUENTES DOCUMENTALES

#### Archivo General de la Nación (AGN)

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

*Ramo Edictos:* 1756, vol. I, f. 71 / 1766, vol. II, f. 8

*Ramo Bandos:* 1802, vol. 22, exp. 84, f. 221

*Ramo Inquisición:* 1766, vol. 1052, exp. 20, f. 292-303 / 1766, vol. 1075, exp. 14 / 1767, vol. 1034, exp. 6, f. 345-354 / 1767, vol. 1019, exp. 20, f. 385-387 / 1767, vol. 1460, f. 254-255 / 1767, vol. 1260, f. 196-199 / 1767, vol. 1065, exp. 3, f. 13-20 / 1768, vol. 1019, exp. 18, f. 380-381 / 1771, vol. 1178, exp. 19, f. 245 / 1771, vol. 1170, f. 201-202 / 1772, vol. 1162, exp. 32, f. 382 / 1772, vol. 1181, exp. 3, f. 123 / 1778, vol. 1167, exp. 16, f. 301 / 1778, vol. 1181, exp. 7, f. 181 / 1778, vol. 1178, exp. 1, f. 1-23 / 1779, vol. 1178, exp. 2, f. 24-41 / 1779, vol. 1178, exp. 2, f. 24-41 / 1779, vol. 1098, exp. 9, f. 401-402 / 1779, vol. 1297, exp. 3, f. 16-24 / 1782, vol. 1310, f. 81-82 / 1784, vol. 1297, exp. 3, f. 16-24 / 1784, vol. 1253, exp. 9, f. 44-47 / 1785, vol. 1272, exp. 9, f. 30-33 / 1789, vol. 1029, exp. 18, f. 259-260 / 1795, vol. 1129, exp. 3, f. 1-99 / 1796, vol. 1312, exp. 17, f. 149-150 / 1796, vol. 1377, exp. 7, f. 389-436 / 1796, vol. 1362, f. 127 / 1799, vol. 1218, exp. 7, f. 26 / 1802, vol. 1410, exp. 1, f. 1-362 / 1802, vol. 1411, exp. 9, f. 37-38 / 1803, vol. 1426 / 1807, vol. 1435, exp. 25, f. 292 / S/F, vol. 1333, f. 177 / S/F, vol. 1292 / S/F, vol. 1441, f. 172-173

*Ramo General de parte:* 1784, vol. 66, exp. 38, f. 25

#### Archivo Histórico del Ayuntamiento de la Ciudad de México (AHACM)

*Ramo Diversiones públicas:* 1711-1800, vol. 1 (796), exp. 3

❖ IMPRESOS DE ÉPOCA

- Catecismo del Santo Concilio de Trento para los párrocos ordenado por disposición de San Pío V. Traducido en lengua castellana por el R. P. M. Fr. Agustín Zorita, religioso dominico, según la impresión que de orden del papa Clemente XIII se hizo en Roma en el año de 1761. Latín y castellano.* Paris, Librería de Rosa y Bouret, 1869.
- Compendio de providencias de policía de México del segundo conde de Revillagigedo.* Suplemento del Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 14-15. México, UNAM, 1983.
- Concilio Provincial Mexicano IV. Celebrado en la ciudad de México el año de 1771.* Querétaro, Imprenta de la Escuela de Artes, 1898.
- Diccionario de autoridades de la Real Academia Española (1726-1739).* 3 vol. Edición facsímil, Madrid, Editorial Gredos, 1990.
- El viajero universal. La Nueva España al finalizar el siglo XVIII.* México, Bibliófilos mexicanos, 1959.
- Gili Gaya, Samuel. *Tesoro Lexicográfico.* Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Patronato "Menéndez y Pelayo" / Instituto Miguel de Cervantes, 1957.
- Gómez, José. *Diario curioso y cuaderno de las cosas memorables en México durante el gobierno de Revillagigedo (1789-1794).* Versión paleográfica, introducción, notas y bibliografía de Ignacio González-Polo. México, UNAM, 1986.
- "Informe sobre pulquerías y tabernas en el año de 1784", en *Boletín del Archivo General de la Nación*, t. XVIII, núm. 2, Abril-Junio de 1947 y núm. 3, Julio-Septiembre de 1947, México. Secretaría de Gobernación. 1947.
- Jovellanos y Ramírez, Gaspar Melchor de. *Espectáculos y diversiones públicas. Informe sobre la ley agraria.* Edición de Guillermo Carnero. Madrid, Cátedra, 1997. (Letras Hispánicas. 61).
- Índice último de los libros prohibidos y mandados expurga: para todos los reinos y señorío del católico rey de las Españas, el Señor don Carlos IV: contiene en resumen todos los libros puestos en el índice expurgatorio del año 1747 y en los edictos posteriores, hasta fin de diciembre de 1789.* Madrid, Imprenta de Antonio de Sancha, 1790.

*La ciudad de México en el siglo XVIII (1690-1780). Tres crónicas. Agustín de Betancourt, Juan Manuel de San Vicente, Juan de Viera.* Prólogo de Antonio Rubial García. México, CONACULTA, 1990.

Mariana, Juan de. "Tratado contra los juegos públicos" en *Obras*, 2. Madrid, Imprenta de M. Rivadeneyra, 1854. (Biblioteca de Autores Españoles, desde la formación del lenguaje hasta nuestros días).

Sedano, Francisco. *Noticias de México. Crónicas de los siglos XVI al XVIII.* Tomo 2 y 3, México, DDF, 1974.

Ventura Beleña, Eusebio. *Recopilación sumaria de todos los autos acordados de la Real Audiencia y la Sala del Crimen de esta Nueva España*, tomo I, México, UNAM / IJ, 1981.

Villarroel, Hipólito de. *Enfermedades políticas que padece la capital de esta Nueva España.* Introducción de Genaro Estrada, México, Porrúa, 1979.

*Visita y reforma de los Hospitales de San Juan de Dios de Nueva España en 1772-1774.* Selección de Rómulo Velasco Cevallos. México, Archivo Histórico de la Secretaría de Salubridad y Asistencia, 1945.

#### ❖ BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA

Águeda Méndez, María. "Entre España y Nueva España: La palabra maliciosa de la canción prohibida en el siglo XVIII", en José Pascual Buxó, ed., *La cultura literaria en la América virreinal. Concurrencias y diferencias.* México, UNAM, IIB, 1996 (Estudios de cultura literaria novohispana, 7), p. 383-390.

Aguirre Beltrán, Gonzalo. *El negro esclavo en la Nueva España. La formación colonial, la medicina popular y otros ensayos.* México, FCE / INI / CIESAS / Universidad Veracruzana / Gobierno del Estado de Veracruz, 1994.

Aguirre Tinoco, Humberto. *Sones de la tierra y cantares jarocho.* México. Premia Editores, 1983. (La red de Jonás)

Alberro, Solange. *Inquisición y sociedad en México 1571-1700.* México, FCE, 2000.

- Andreella, Fabricio. "Movimientos peligrosos. Danza y cuerpo al principio de la modernidad" en *Historia y Grafía*, 9. México, Universidad Iberoamericana, 1997, p. 59-90.
- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Françoise Rabelais*. Versión de Julio Forcart y César Conroy. Madrid, Alianza Editorial, 1998.
- Bartók, Bela. *Escritos sobre la música popular*. 5ª. ed. México, Siglo XXI Editores, 1997.
- Baudot, Georges y María Águeda Méndez. *Amores prohibidos. La palabra condenada en el México de los virreyes. Antología de coplas y versos censurados por la Inquisición de México*. Prólogo de Elías Trabulse. México, Siglo XXI Editores, 1997.
- Bolleme, Genevieve. *El pueblo por escrito. Significados culturales de lo popular*. Traducción de Rosa Cusminsky de Cendrero. México Grijalbo / CONACULTA, 1990. (Los noventa, 47)
- Burke, Peter, ed. *Formas de hacer historia*. Madrid, Alianza Universidad, 1994.
- *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid, Alianza Universidad, 1996.
- Calderón Quijano, José Antonio, coord. *Los virreyes de Nueva España en el reinado de Carlos III*. 2 vol. Sevilla, Escuela Gráfica Salesiana, 1967.
- Campos, Rubén. *El folklore literario de México. Investigación acerca de la producción literaria popular (1525-1925)*. México, SEP, 1929.
- Carvalho, Nicanor. "Voces antiguas de fiestas regionales" en *Investigaciones Lingüísticas*, Tomo IV, enero-abril 1937. México, Instituto Mexicano de Investigaciones Lingüísticas, p. 95-98.
- Carrillo y Gariel, Abelardo. *El traje en la Nueva España*. México, INAH, 1959.
- Chapa Bezanilla, María de los Ángeles. *Catálogo del acervo musical de propiedad literaria de la Biblioteca Nacional*. México, UNAM / IIB, 1993.
- Dallal, Alberto. *La danza contra la muerte*. 3ª. ed. (corregida y aumentada). México, UNAM / IIE, 1993, (Monografías de arte, 2).
- *La danza en México. Primera parte: Panorama crítico*. 2ª. ed. México, UNAM / IIE, 1995.
- Durán R. A., Norma. "La función del cuerpo en la constitución de la subjetividad cristiana" en *Historia y Grafía*, 9. México, Universidad Iberoamericana, 1997.

- Enciclopedia de México*. Director José Rogelio Álvarez. México, SEP, 1987.
- Farris, Nancy. *La Corona y el clero en el México colonial. 1579-1821. La crisis del privilegio eclesiástico*. Traducción de Margarita Bujalil. México, FCE, 1995.
- Fernández, Ángel José. "Veracruz en el sacro periodo novohispano" en *Texto crítico*, 6. Xalapa, Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-literarias. Nueva época, año IV, enero-junio de 1998, p. 33-60.
- Florescano, Enrique e Isabel Gil Sánchez. "La época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico, 1750-1808" en *Historia general de México*, 1. 4ª. ed. México, Colmex, 1994, p. 472-589.
- Ferrari, Franco. *La historia y lo cotidiano*. Barcelona, Península, 1991.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. 28va. ed. México, Siglo XXI Editores, 2000.
- *La arqueología del saber*. Traducción de Aurelio Garzón del Camino. 18ª edición, México, Siglo XXI Editores, 1997.
- *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Traducción de Elsa Cecilia Frost. 29ª edición, México, Siglo XXI Editores, 1999.
- *La vida de los hombres infames*. Traducción de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría. Buenos Aires, Editorial Acme, 1996.
- *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974-1979)*. Edición de François Eswald y Alessandro Fontana. Traducción de Horacio Pons. 2ª. ed. México, FCE, 2001.
- *Microfísica del poder*. Traducción de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría, 2ª. ed. Madrid, Las Ediciones de La Piqueta, 1979. (Genealogía del poder, 1).
- García de León, Antonio. "Contrapunto barroco en el Veracruz colonial" en Bolívar Echeverría, comp. *Modernidad, mestizaje cultural y ethos burroco*. México, UNAM / Equilibrista, 1994, p. 111-131.
- *El mar de los deseos. El Caribe hispano musical. Historia y contrapunto*. México, Siglo XXI Editores / Gobierno del Estado de Quintana Roo / UNESCO, 2002.
- *Sones de la tierra: las fuentes de la música popular tradicional de México*. Manuscrito original.
- Ginzburg, Carlo. *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. México, Muchnik Editores / Océano, 1997.

- "Señales. Raíces de un paradigma indiciario" en *Discusión sobre la historia*. México, Taurus, 1995.
- González Casanova, Pablo. *La literatura perseguida en la crisis de la colonia*. México, SEP, 1986 (Cien de México).
- González Polo, Ignacio. *Reflexiones y apuntes sobre la ciudad de México. Fines de la Colonia*. México, DDF, 1984 (Colección Distrito Federal, 4).
- Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la cárcel*, 6. México, ERA / BUAP, 2000.
- Guerra, Francois-Xavier, et. al. *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX*. México, CEMCA / FCE, 1998.
- Guerrero de la Rosa, Roberto. "Del lenguaje corriente de los músicos mexicanos" en *Investigaciones Lingüísticas*. Tomo IV, enero-abril 1937, México, Instituto Mexicano de Investigaciones Lingüísticas.
- Guha, Ranajit. "La prosa de la contrainsurgencia" en Saurabh Dube, coord., *Historias postcoloniales*. México, Colmex, 1999.
- Herrejón Peredo, Carlos. "La oratoria en Nueva España" en *Relaciones. Revista del Colegio de Michoacán*, núm. 57, Zamora, Colmich, 1994, p. 57-80.
- "Tradición. Esbozo de algunos conceptos" en *Relaciones. Revista del Colegio de Michoacán*, núm. 59, Zamora, Colmich, 1994, p. 135-149.
- "Historias de cuerpos. Entrevista con Michel de Certeau" en *Historia y Grafía*, núm. 9, México, UIA, 1997, p. 11-18.
- Jarabes y fandanguitos. Imagen y música del baile popular*. México, Munal, 1990.
- Kurnitzky, Horst. "Sólo un baile" en *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*. Nueva Época, núm. 615, septiembre del 2002, México, UNAM, p. 17-26.
- La América española en la Época de las Luces. Tradición-Innovación-Representaciones. (Coloquio franco-español, Maison des Pays Ibériques, Burdeos, 18-20 Septiembre de 1986)*. Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1988.
- Ladd, Doris M. *La nobleza mexicana en la época de la Independencia 1780-1826*. México, FCE, 1984.
- Lavrin, Asunción, coord. *Sexualidad y matrimonio en la América hispánica. Siglos XVI-XVIII*. México, CONACULTA / Grijalbo, 1991.

- Leonard, Irving A. *La época barroca en el México colonial*. Traducción de Agustín Ecurrída. México, FCE, 1995.
- "La temporada teatral de 1792 en el nuevo Coliseo de México", en *Nueva revista de filología hispánica*, no. 4, año V, octubre-diciembre de 1951, México, Colmex / Harvard University, p. 394-410.
- Manrique, Jorge Alberto. "Del barroco a la ilustración" en *Historia general de México*, 1. 4ª. ed., México, Colmex, 1994, p. 645-734.
- Martín Gaité, Carmen. *Usos amorosos del XVIII en España*. Barcelona, Lumen, 1981.
- Masera Mariana, coord., *La otra Nueva España. La palabra marginada en la Colonia*. México, UNAM / Azul Editorial, 2002.
- Medina, J. Toribio. *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México*. Ampliada por Julio Jiménez Rueda. 2ª. ed. México, Ediciones Fuente Cultural / Librería Navarro, 1952.
- Méndez, María Águeda. "Secretos de la Inquisición o el amor transgresor" en Julio Ortega y José Amor y Vázquez, eds. *Conquista y contraconquista. La escritura del nuevo mundo*. México, Colmex, 1994.
- "La metamorfosis erótica del *Mambrú* en el XVIII novohispano" en Beatriz Garza Cuarón, ed. *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*. México, Colmex, 1992, p. 391-400.
- Mendoza, Vicente T. *Glosas y décimas de México*. México, FCE, 1996. (Letras mexicanas, 32).
- *Panorama de la música tradicional de México*. México, UNAM / IIE, 1956. (Estudios y fuentes del arte en México, VII).
- Muriel, Josefina. *Cultura femenina novohispana*. 2ª. ed., México, UNAM / IHH, 2000.
- *Hospitales de la Nueva España*. 2 vol., México, Jus, 1960.
- Ong, Walter J. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Traducción de Angélica Scherp. México, FCE, 1999.
- Orduña Carson, Miguel. *Tradición, política y moral en las sociedades de socorro mutuo en la ciudad de México, 1867-1888*. Tesis de Licenciatura en Historia. México, UNAM / Facultad de Filosofía y Letras, 2001.

- Ortega Noriega, Sergio, ed. *De la santidad a la perversión o de por qué no se cumplía la ley de Dios en la sociedad novohispana*. México, Grijalbo, 1986.
- "El discurso teológico de Santo Tomas de Aquino sobre el matrimonio, la familia y los comportamientos sexuales" en *El placer de pecar y el afán de normar. Seminario de Historia de las Mentalidades*. México, INAH / Joaquín Mortiz, 1987.
- "El oficio del Santo Oficio", en *La memoria y el olvido. II Simposio de Historia de las Mentalidades*. México, INAH, 1985.
- Pastor Llaneza, María Alba. "Criollismo, religiosidad y barroco" en Bolívar Echeverría, comp. *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*. México, UNAM / El equilibrista, 1994.
- *Crisis y recomposición social. Nueva España en el tránsito del siglo XVI al XVII*. México, UNAM / FFyL / FCE, 1999.
- Peña, Margarita. *La palabra amordazada. Literatura censurada por la Inquisición*. México, UNAM / FFyL, 2000.
- Pérez Marchand, Monelisa Lina. *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII a través de los papeles de la Inquisición*. México, Colmex, 1945.
- Pérez Monfort, Ricardo. *Avatares del nacionalismo cultural. Cinco ensayos*. México, CIESAS, 2000.
- *Estampas de nacionalismo popular mexicano. Ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*. México, CIESAS, 1994.
- *Tlacotalpan, la Virgen de la Candelaria y los sones*. México, FCE, 1996.
- Pérez Villanueva, Joaquín y Bartolomé Escandell Bonet, eds. *Historia de la Inquisición en España y América*. 2ª ed., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1984.
- Ramos Smith, Maya. *El actor en el siglo XVIII. Entre el Coliseo y el Principal (1753-1821)*. México, Grupo Editorial Gaceta. 1994.
- *La danza en México durante la época colonial*. La Habana, Casa de las Américas. 1979.
- Reuter, Jas. *La música popular de México. Origen e historia de la música que canta y toca el pueblo mexicano*. 2ª edición, México, Panorama, 1981.
- Rivera Ayala, Sergio. "Lewd songs and dances from the streets of Eighteenth-Century New Spain" en William H. Beezley, Cheryl English Martin y William E. French, eds.,

- Rituals of rule, rituals of resistance: public celebrations and popular culture in Mexico.* Wilmington, SR Books, 1994, p. 27-46.
- Robles-Cahero, José Antonio. "La memoria del cuerpo y la transmisión cultural: las danzas populares en el siglo XVIII" en *La memoria y el olvido. II Simposio de historia de las mentalidades.* México, INAH, 1985.
- Roth Seneff, Andrew y José Lameiras, eds. *El verbo popular: discurso e identidad en la cultura mexicana.* Zamora, Colmich / ITESO, 1995.
- Rubial García, Antonio. *La plaza, el palacio y el convento. La ciudad de México en el siglo XVII.* México, CONACULTA / Sello Bermejo, 1998.
- Rubio Mañé, José Ignacio. *El virreinato. IV. Obras públicas y educación universitaria.* 2ª. ed., México, UNAM / IIH, 1983.
- Sacristán, María Cristina. "El pensamiento ilustrado ante los grupos marinados de la ciudad de México, 1767-1824" en Regina Hernández Franyuti, *La ciudad de México en la primera mitad del siglo XIX. Tomo II. Gobierno y política / Sociedad y cultura.* México, Instituto Mora, 1994, p. 187-249.
- Saldívar y Silva, Gabriel. *Historia de la música en México. Épocas precortesiana y colonial.* México, SEP, 1934.
- Santamaría, Francisco J. *Diccionario de Mejicanismos.* 3ª ed. México, Porrúa, 1978.
- *Diccionario general de americanismos.* 2ª ed. Villahermosa, Gobierno del Estado de Tabasco, 1988.
- Scott, James C. *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos.* Traducción de Jorge Aguilar Mora, México, Era, 2000.
- Stanford, Thomas. *El son mexicano.* México, FCE, 1984.
- Suárez Escobar, Marcela. *Sexualidad y norma sobre lo prohibido: la ciudad de México y las postrimerías del virreinato.* México, UAM, 1999.
- Taylor, William B. *Ministros de lo sagrado. Sacerdotes y feligreses en el México del siglo XVIII.* 2 v. Traducción de Oscar Mazín y Paul Kersey. México, Colmex / Colmich / Segob, 1999.
- Torres Sánchez, Rafael. *Revolución y vida cotidiana: Guadalajara (1914-1934)* Tesis de doctorado, UNAM / FFyL, 1996.
- Thompson, E. P. *Historia social y antropología.* México, Instituto Mora, 1997.

- Van Young, Eric. *La crisis del orden colonial. Estructura agraria y rebeliones populares de la Nueva España*. México, Alianza Editorial, 1992.
- Vázquez, Josefina Zoraida, coord.. *Interpretaciones del siglo XVIII mexicano. El impacto de las reformas borbónicas*. México, Nueva Imagen, 1999.
- Vázquez Domínguez, Rubén. *El son jarocho: sus instrumentos y sus versos*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1991.
- Velázquez, María del Carmen. "El siglo XVIII", en *Historia documental de México* vol. I. México, UNAM / IIH, 1974.
- Viqueira Albán, Juan Pedro. *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*. México, FCE, 1987.

TECIS C'N  
FALLA LE ORIGEN