

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
POSGRADO EN HISTORIA

TEATRO DE IDEALES, TEATRO DE CONFLICTOS
LA FIESTA DEL *CORPUS CHRISTI* EN LA CIUDAD DE MÉXICO DURANTE EL SIGLO XVII

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRO EN HISTORIA PRESENTA:

ALFREDO NAVA SÁNCHEZ

ASESOR: ANTONIO RUBIAL GARCÍA

MÉXICO, D.F., 2009



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.

A Antonio Rubial y Enrique González, mis maestros

A Diana Velázquez

¿Qué valdría el encarnizamiento del saber si sólo hubiera de asegurar la adquisición de conocimientos y no, en cierto modo y hasta donde se puede, el extravío del que conoce?

Hay momentos en la vida en los que la cuestión de saber si se puede pensar distinto de como se piensa y percibir distinto de como se ve es indispensable para seguir contemplando y reflexionando.

MICHEL FOUCAULT, El uso de los placeres

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 5

PRIMERA PARTE: TEATRO DE IDEALES

1. LAS IDEAS QUE SUSTENTABAN EL *CORPUS CHRISTI* 20
2. EL *CORPUS CHRISTI*, LA CATEDRAL Y LOS CONVENTOS EN LA CIUDAD DE MÉXICO 40
3. LA CATEDRAL Y LA LITURGIA DEL *CORPUS CHRISTI* 49
4. LA PROCESIÓN 65
5. EL TEATRO 95

SEGUNDA PARTE: TEATRO DE CONFLICTOS

1. EL *CORPUS CHRISTI* NOVOHISPANO ¿UNA SOCIEDAD IDEAL? 113
2. EL *CORPUS* COERCITIVO 118
3. DISENSIONES PROTOCOLARIAS EN LA CATEDRAL 130
4. LA PROCESIÓN DEL *CORPUS CHRISTI* O LO HETEROGÉNEO DEL GOBIERNO 134
5. TEATRO Y CONTRATIEMPOS ECONÓMICOS 144
6. EL LEVANTAMIENTO DE 1692 Y LA FIESTA DEL *CORPUS CHRISTI* 147

CONCLUSIONES 158

ARCHIVOS Y FUENTES 162

INTRODUCCIÓN

La fiesta es un tipo de teatro, en ella todos saben de antemano lo que hay que hacer, como comportarse y la secuencia de acontecimientos que, según la costumbre, se espera. Aparentemente, todo parece desarrollarse siempre igual, como en las obras de teatro, por lo menos en las más conocidas, en donde casi todos sabemos la historia y su final. Sin embargo, no por eso deja de irse al teatro o se abandonan las celebraciones. Al contrario. Una obra de teatro puede interpretarse de mil formas diferentes, cambian los actores, los escenarios, el vestuario, etc.; con las fiestas pasa algo muy similar, por más que los escenarios sigan siendo los mismos, la gente que organiza e integra la celebración cambia, y lo hace de forma paralela a las transformaciones que ocurren también en los diversos ámbitos en los que se desarrolla: social, económico y político.

Este fue uno de los primeros motivos que me despertó el interés por las fiestas novohispanas; sobre todo, el de conocer sus peculiaridades frente a las hispanas. Sin embargo, la historiografía sobre el tema trataba otro elemento que me atraía mucho, el aspecto político del evento festivo. La forma en que mediante el despliegue de la parafernalia festiva los gobiernos podían atraer e, incluso, sujetar a sus rivales; la representación del poder y el poder de la representación, diría el antropólogo Georges Balandier. En esta línea, *La cultura del Barroco* de Antonio Maravall me parecía un trabajo ilustrativo de lo que había pasado tanto en España como en Nueva España; no obstante, conforme me acerque a los primeros testimonios me di cuenta que había mucho que matizar a la tesis del historiador español. En primer lugar, era necesario considerar la presencia indígena y, por lo tanto, las nuevas condiciones en las que se desarrollaban las fiestas hispanas, a esto se añadía el anacronismo de algunos términos como alienación y cultura de

masas. De esta forma, me quedaba claro que hacía falta una investigación que revisara estos postulados y que planteara un análisis distinto.

Buscando una investigación más profunda, decidí escoger sólo una celebración, el *Corpus Christi*, pues gran parte de los estudiosos de la época novohispana sostiene que ésta era la fiesta más importante de aquel periodo. No obstante, a la fecha, no existe una investigación histórica sobre la festividad que rebase los límites de un artículo. Me parecía una contradicción, por qué una fiesta tan importante no había sido objeto de un trabajo profundo. Tratando de aclarar esta contradicción, me planteé un par de preguntas, ¿qué información proporcionaban los artículos sobre el tema? y ¿y si ésta era suficiente para no ir más allá, para dejar todo en algunos artículos?

Para responder a la primera pregunta realicé una búsqueda exhaustiva de textos sin ningún tipo de discriminación sobre la nacionalidad de los autores o el lugar de la publicación; limité mi pesquisa sólo a aquellas obras escritas en la segunda mitad del siglo XX. Como resultado obtuve dos tipos de lectura de la celebración, una que tiene como tema principal la celebración y otra que sólo la trata en alguno de sus apartados, su procesión, principalmente.

Sobre el primer grupo, el artículo más temprano es de Linda Curcio-Nagy, “Giants and Gypsies: *Corpus Christi* in Colonial Mexico City” publicado en 1993 en el libro *Rituals of rule, rituals of resistance*, editado por William H. Beezley, Cheryl English Martin y William E. French. El resumen del artículo expresa las guías teóricas y metodológicas que la autora utilizó para componer su texto; de Antonio Maravall retoma la tesis del espectáculo como una herramienta de control y legitimación del poder; de los antropólogos Edmund Leach y Victor Tuner, conceptos relativos a la función social de la fiesta, y, por

último, de Paul Veyne la idea de que en la relación entre gobernantes y celebraciones públicas existe un contrato social simbólico.

En sus primeros párrafos Linda Curcio-Nagy describe la enorme devoción de la ciudad para celebrar, no sólo los sacramentos, sino cualquier tipo de festividad religiosa. Debido a esto durante los periodos festivos la ciudad era interrumpida en su vida económica y social, además de ser invadida por una especie de espíritu de rebelión, producto de la escasez de alimentos y de los desastres naturales. Esta sensación también era estimulada por el crecimiento del número de mestizos, fenómeno que mantuvo siempre preocupadas a las autoridades virreinales durante el siglo XVII. Para combatir este “olor a rebelión”, el gobierno español pretendió educar y civilizar, según el estilo europeo, a los habitantes mexicanos. En este plan las festividades jugaban un papel fundamental, pues “diversos grupos étnicos fueron cautivados, entretenidos y aculturados por el Estado y la Iglesia con la intención de evitar insurrecciones en un tiempo de cambios sociales”¹.

La administración hispana tenía muy presente la facultad “aculturadora” de las celebraciones desde el mismísimo siglo XVI. Para comprobarlo, Curcio-Nagy se acerca a las obras que refieren la labor misionera de los primeros franciscanos. Pone como ejemplo la obra de Agustín de Vetancurt, en la que se ilustra la forma en que los “hermanos menores” emplearon las festividades para reforzar su labor evangelizadora con los indios. Agrega que todas las celebraciones contenían elementos que expresaban la grandeza y el poder de la monarquía hispana, al mismo tiempo que proporcionaban entretenimiento. “Sin embargo—aclara la historiadora—estos eventos culturales eran organizados y dirigidos para aquellos individuos anónimos que podían provocar disturbios (indios y castas que

¹Linda Curcio-Nagy, *The great festivals of colonial Mexico City: performing power and identity*, Albuquerque, University of New Mexico, 2004, p.28-30

vivían en la ciudad y sus alrededores).”² Finalmente, dice que el *Corpus Christi* era una festividad que promovía este afán de integración del gobierno español. Lo anterior es un breve resumen de la tesis interpretativa de la historiadora norteamericana; el resto es un intento por ejemplificar su propuesta.

Curcio-Nagy dice que el *Corpus* era la única celebración en la que toda la población participaba, por lo que “cada una de las etnias encontraba su representante en ella”; de tal forma que “el *Corpus Christi* era un espejo de la sociedad”. La procesión era el espacio de representación de la unidad social en donde las diferencias y conflictos de la vida diaria desaparecían. Con esto se aceptaba tácitamente el predominio de los que encabezaban el desfile, el virrey y el arzobispo. En pocas palabras, la festividad del Santísimo Sacramento era algo muy parecido a las celebraciones patrias contemporáneas. Al respecto no queda más que pedirle a la historiadora pruebas que sustenten sus ideas.

Curcio-Nagy explica que una de las causas por las que el gobierno se empeñaba en gastar tanto dinero y tiempo en hacer una fiesta tan adornada y grandiosa era, precisamente, por sus resultados pacificadores y para darle al pueblo “una recompensa por su sumisión”. El gobierno español proporcionaba la fiesta (es decir, el entretenimiento) esperando de la gente respeto y obediencia. Pero aquí surge la pregunta, ¿entonces no era cierto que “todos” participaban y patrocinaban la celebración? En este sentido es indudable que la historiadora se dejó llevar más por sus postulados teóricos, pues no confirma sus planteamientos con algún ejemplo de la época. Debido a la falta de sustento de sus hipótesis, la línea conductora del texto puede resumirse en la famosa frase de “al pueblo pan y circo”, misma

² Linda Curcio-Nagy, *op.cit.*, p.30

que, por otro lado, ya había utilizado Antonio Maravall en su muy influyente trabajo *La cultura del Barroco*, reivindicado por Curcio-Nagy en su análisis.

Al final de su trabajo la historiadora norteamericana dice por qué el *Corpus Christi* de la ciudad de México era único y no podía ser comparado con los de Europa. Argumenta que en la capital novohispana sí participaban los “marginados”, ya que los indios estaban representados en la celebración por sus cofradías y parroquias, así como por su trabajo en la decoración de la ciudad.³ Acepta que no todos los habitantes marchaban en el desfile, pero eran partícipes de él en tanto que espectadores. Recapitulando, hay que decir que gran parte de la debilidad de la tesis de Curcio-Nagy se encuentra en la lectura superficial de las fuentes, la mayoría, textos laudatorios sobre la celebración, y de su compromiso inflexible con la teoría.

Nelly Sigaut ha estudiado el *Corpus Christi* novohispano desde la historia del arte, aunque no excluye de su análisis aspectos sociales. Así lo expresa en uno de sus artículos que a propósito de la celebración publicó como parte de las actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hispánica, realizado en Castellón en 1999. Algunas de las preguntas que guiaron su texto son: “¿Qué papel tuvo la fiesta de *Corpus Christi* en la construcción del nuevo orden social novohispano? ¿Cómo se permeó de la cultura conquistada y cómo participó en el fascinante proceso que Peter Bakewell llamó la conquista de los conquistadores? ¿De qué manera la procesión de *Corpus* y su recorrido,

³ Más adelante se presenta un apartado dedicado a la labor de los indios en el decorado de la ciudad, que no precisamente hacían con mucho gusto.

servieron para levantar una muralla virtual, la muralla que la ciudad de México nunca llegó a tener?”⁴

El trabajo habla sobre las primeras celebraciones del *Corpus* en Nueva España, al mismo tiempo que describe los primeros pasos de los conquistadores para construir una nueva ciudad sobre las ruinas de la prehispánica. Muestra que la responsabilidad de organizar la fiesta se dividía entre el ayuntamiento y la catedral de la ciudad, el primero encargado, principalmente, de los preparativos que tenían que ver con el recorrido de la procesión por las calles de la ciudad. La segunda, representada por el arzobispo, responsable de que la celebración se realizara según el ideal católico. En este sentido el texto de Sigaut es una buena descripción de los problemas que fray Juan de Zumárraga enfrentó para que la celebración adoptara la sencillez y austeridad promovidas por los franciscanos en ese tiempo. Esta es la parte más interesante del trabajo, pues puede verse que la forma en que se realizaba la festividad estaba en el centro de las disputas entre una visión regular y secular de la religiosidad. Sin embargo, su mayor mérito es proporcionar una visión sintética de la celebración durante los primeros años de presencia española.

La Universidad Católica del Perú publicó en 1999 un libro dedicado al *Corpus Christi* en el mundo hispánico. La mayoría de los textos son de historiadores europeos entre los que se encuentran algunos que han centrado sus investigaciones en Perú y México, Antoinette Molinié, Tom Zuidema, Berta Ares Queija y Serge Gruzinski. Este último participa con un artículo dedicado a repasar los tres siglos de la celebración en Nueva España y sus posibles interpretaciones históricas.

⁴ Nelly Sigaut, “Corpus Christi: la construcción simbólica de la ciudad de México”, en Victor M. Minguez, *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica: actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hispánica* Castellón, Universitat Jaume I, 2000, p.55

Gruzinski dice que el *Corpus* en Nueva España tuvo su apogeo durante el siglo XVII, pero que sus orígenes se remontan a los primeros años de presencia española. La implantación de la festividad tuvo como objeto “importar el espacio público europeo [...] en las posesiones del Nuevo Mundo.” El resultado fue tan exitoso que las tensiones propias de la fiesta que se presentaban en España también ocurrieron en la nueva, por lo que desde su nacimiento el *Corpus Christi* en México fue “una manifestación predominantemente española.” Pero, pregunto, ¿podría haber sido de otra manera? Por otro lado, durante la primera mitad del siglo XVI, según Gruzinski, “la celebración mexicana” toma forma con medidas eclesíásticas que ordenan a los participantes e integran a los indígenas. Será en la segunda mitad, con el advenimiento de “la Contrarreforma”, que el *Corpus* “ratificará” su sentido político y religioso al consolidarse como una celebración “para confusión de los herejes luteranos”. A partir de esto identifica tres finalidades “explícitas” de la ceremonia: “la copia mexicana de una fiesta ibérica; la exaltación del Santísimo Sacramento en el combate planetario contra la herejía que sucede a la cruzada evocada en las representaciones de Tlaxcala en 1539; el regocijo público y colectivo.”⁵

Para Gruzinski la mayoría de los trabajos se han abocado a estudiar la última finalidad, por lo que han dejado a un lado los mecanismos “mediáticos” que se encuentran detrás de lo expresivo, dice: “[...] en el cruce de lo cultural, de lo religioso, del arte y de la psicología, se adivina una área específica, aún mal descifrada, dotada de coherencias propias y que, más allá de la afirmación y el despliegue de un orden visual y sonoro, ayuda a la eficacia mediática de la fiesta, movilizándolo los mecanismos profundos, afectivos y

⁵ Serge Gruzinski, “El Corpus Christi de México en tiempos de la Nueva España” en Antoinette Moliné (edit.), *Celebrando el Cuerpo de Dios*, Lima, Pontificia Universidad católica del Perú, 1999, p.154

sensibles de una civilización renacentista, manierista y después barroca.”⁶ Los siguientes tres apartados del artículo están destinados a profundizar en esto.

En primer lugar el historiador francés intenta mostrar que la expresión social del *Corpus Christi* va más allá de ser el reflejo de la sociedad colonial dominante. A pesar de no mostrar argumentos sólidos al respecto, sostiene que la participación indígena y popular, independientemente de su lugar secundario, podría reflejar una representación social de las virtudes integradoras, fundada en el ocultamiento de los conflictos y la exaltación casi metafísica de la unidad.⁷

El siguiente capítulo se refiere al *Corpus Christi* como escenario político. La tesis con que se inicia este apartado parece contradecir al anterior, pues sugiere que la fiesta barroca, en especial el *Corpus*, más que una expresión de unidad social era una vía de “esparcir las diferencias y los diferendos que las oponían sobre la plaza pública, teatralizándolas, cuando no dramatizándolas.” Gruzinski describe algunos pleitos de precedencia suscitados en las procesiones, además de la utilización que de éstas hacían los gobernantes “para extender o pretender extender los límites de su autoridad.” A falta de una discusión ideológica, “lo ‘político’ de la sociedad colonial se halla en los cambios de posicionamientos en cada festejo.”

La última parte del artículo se refiere al *Corpus* como espacio para la rebelión. Una vez más las ideas que dirigen esta sección contradicen lo dicho inicialmente. Aquí los indígenas ya no contribuyen en la festividad por voluntad propia --como más arriba sostenía--, ahora se trata de una obligación que forma parte del trabajo forzado, lo que les causaba “una enorme molestia”. Esto era uno de los motivos que generaban un ambiente

⁶ Serge Gruzinski, *op.cit.*, p. 156

⁷ *Ibid.*, p.160

hostil alrededor de la festividad. Por otra parte, los sectores marginales aprovechaban la celebración para “tratar de negociar, redefinir o imponer por medio de la violencia, sino del hecho consumado, una relación de fuerza alternativa.”⁸ Gruzinski utiliza dos levantamientos para ejemplificar esta “propiedad” de la fiesta, uno ocurrido en Oaxaca en 1660, relacionado con la gran rebelión de Tehuantepec, y otro el de la ciudad de México en 1692.

En resumen, en el texto de Serge Gruzinski no hay algo distinto a lo dicho por otros historiadores, predomina el tópico de la celebración como un medio que la autoridad utiliza para ejercer el poder y al mismo tiempo como una oportunidad de los oprimidos para rebelarse. Desde esta perspectiva la fiesta novohispana es reducida exclusivamente a lo político sin considerar sus conexiones sociales y económicas.

Paso a los textos que no tienen como objetivo central la fiesta del *Corpus* pero hablan de ella. En el tomo dos de la *Historia de la vida cotidiana en México* María Dolores Bravo escribe, dentro de su trabajo sobre la fiesta novohispana, acerca de la celebración del *Corpus Christi*.⁹ La presenta como una de las más importantes de la época, casi una “fiesta nacional”. Se subrayan los aspectos que tienen que ver con el despliegue decorativo y artístico de la festividad, sin perder de vista que éstos influyen en el aspecto social. La suntuosidad y adorno de la fiesta “inspiraban en los fieles el sentimiento de pertenecer a la verdadera Iglesia y de ser parte del milagro de la redención y de la vida perdurable.”¹⁰ También se describe el papel de la autoridad como patrocinador y beneficiario de las

⁸ *Ibid.*, p.167

⁹ María Dolores Bravo, “La fiesta pública: su tiempo y su espacio” en Antonio Rubial (Coord.), *Historia de la vida cotidiana en México, vol.II* México, Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México, 2005, pp. 435-460.

¹⁰ María Dolores Bravo, *op.cit.*, p.450

celebraciones. En los apartados de su artículo que no están dedicados al *Corpus* está presente la relación entre lo festivo y lo político tal cual Pilar Gonzalbo la trató en un texto publicado en 1993 sobre las fiestas novohispanas. En este trabajo se repite que la mayoría de las celebraciones eran “el pan y el circo de la época”, se apela al trabajo de Antonio Maravall para argumentar que la monarquía española tenía una política de dominio de las “masas” por medio del entretenimiento y, como en los otros trabajos, se habla de la oportunidad de rebelarse durante la fiesta.

Después de lo anterior, queda claro que el tratamiento que los historiadores han hecho de lo festivo novohispano está marcado por lo político y menos por otro tipo de factores igualmente importantes como lo social --la mayoría de las apelaciones a este campo se quedan en ver a la fiesta como un “reflejo de la sociedad”--, o lo económico. Dentro de este marco dos interpretaciones prevalecen, la fiesta como instrumento de dominio y como espacio de rebelión. En la primera existen a su vez dos tendencias, la que ve en la fiesta una forma de enajenación y otra para la cual representa una válvula de escape que sirve al poder para mantener el *statu quo*. Sin embargo, esto no quiere decir que las opciones para abordar el tema festivo se reduzcan a dos, ¿en realidad las fiestas a lo largo de la historia han tenido sólo un par de funciones, controlar y rebelarse?

Para responder esta pregunta es necesario subrayar que en su momento las dos interpretaciones fueron explicaciones coherentes al contexto en el que fueron formuladas. Algunas como la de Maravall¹¹ o Bajtin¹² pueden identificarse con teorías como el marxismo o el funcionalismo. El español en particular utiliza conceptos anacrónicos para su análisis: cultura de masas y enajenación son términos comprensibles para la sociedad del

¹¹ José Antonio Maravall, , *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1996.

¹² Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1987.

siglo XX, pero para la España del XVII están fuera de lugar. Por su parte la explicación de Bajtin de la fiesta como válvula de escape se adaptó perfectamente a la postura funcionalista sobre el papel conservador de algunas instituciones sociales, al evitar cualquier posible rebelión, la fiesta fue definida como un mecanismo que aseguraba “la vida del organismo social”, Por otra parte, historiadores como Peter Burke¹³ o Jacques Heers¹⁴ justificaban ésta postura a partir de una interpretación literal de los documentos, para ellos estaba claro que el poder en Europa desde la Edad Media hasta el siglo XVII manipulaba las consciencias de la gente a través de las fiestas.

Sin embargo, pienso que es posible dar una versión distinta sobre el evento festivo si se le mira dentro de un espacio y tiempo particulares; Nueva España no puede ser vista bajo los mismos parámetros que España o Europa occidental. Por otra parte, una lectura distinta de las fuentes es de gran ayuda para destacar las particularidades de la festividad novohispana del *Corpus*. Al respecto es imprescindible un análisis en el que se utilicen conceptos con significados más cercanos a la época, lo que obliga a responder algunas preguntas: ¿qué era el poder en la sociedad novohispana? ¿Qué era una celebración y cuál era su papel en el gobierno virreinal? ¿Cuántas rebeliones tuvieron como origen una fiesta? Igualmente, es preciso definir términos y conceptos de lo que se entiende por fiesta y su relación con la política de la época. La mayoría de los estudios revisados incluyen en este ámbito al *Corpus Christi*; sin embargo, simplifican lo político a las tensiones entre dos grupos “homogéneos”: la autoridad española *versus* los oprimidos indígenas. Esto contradice la complejidad de la sociedad novohispana ¿dónde está lo africano, la nobleza y

¹³ Peter Burke, *La cultura popular en la Europa Moderna*, Madrid, Alianza, 1978.

¹⁴ Jacques Heers, *Carnavales y fiestas de locos*, Barcelona, Península, 1988.

la plebe indígena o los marginados ibéricos? Por lo tanto, un acercamiento a lo social brindará mayor precisión en el análisis de las características políticas de la celebración. En el caso de las celebraciones novohispanas es imposible inclinar la balanza sólo hacia lo político, diversos grupos sociales participaban en las procesiones, no sólo en la del *Corpus*, para expresar su rango social. Por ejemplo, las diversas hermandades o cofradías indígenas solían disputar entre sí para definir cuál saldría primero en procesión.

Por último, sorprendentemente el significado teológico de la fiesta es uno de los menos tratados en los trabajos revisados. Durante los siglos XVI y XVII éste aspecto fue muy importante para la Iglesia católica, quien reaccionó ante el rechazo protestante de algunos dogmas, entre los que se encontraba la transubstanciación. Éste será otro objeto de tratamiento del presente estudio.

Partiendo de estas consideraciones, este trabajo se organiza en dos partes, la primera trata el ideal de la administración hispana respecto al *Corpus Christi*. El objetivo es mostrar el sentido que se le trataba de imprimir a la celebración, es decir, el conjunto de ideas que llevaron a la corona española a poner una atención particular en la fiesta. La división propuesta busca seguir la del propio *Corpus*: la misa, la procesión y la representación de una obra teatral. La segunda parte esta dedicada a resaltar las rupturas con aquél ideal, me refiero a ciertos acontecimientos de la fiesta novohispana que de alguna manera contradicen las intenciones originales de la Corona o que por lo menos las matizan. Al respecto, tal vez uno de los acontecimientos más representativos es el levantamiento de 1692, ocurrido precisamente en la octava del *Corpus*. Buscando facilitar la comparación entre el ideal y sus matices, esta segunda parte intenta seguir el orden estructural de la primera.

Más arriba preguntaba por qué si el *Corpus Christi* novohispano era una fiesta tan importante no existía una investigación profunda al respecto. La respuesta está en que los trabajos realizados hasta hoy han dejado satisfechos a la mayoría de los historiadores acerca de las consecuencias y características de lo festivo en el Antiguo Régimen. Los análisis sobre el tema concluyen, invariablemente, en “el pan y el circo” o el espacio para la rebelión, ¿pero en verdad sólo existen estos caminos? por que no pensar en la presencia simultanea de ambas situaciones o en que el entusiasmo festivo del que hablan las fuentes era en realidad un producto de la coerción de la autoridad. Tal vez algo nuevo pueda surgir de un análisis basado en una lectura distinta de las fuentes, que rescate lo particular de la experiencia del pasado.

Siempre hay que agradecer que se tiene a lado de uno personas de las que se puede aprender permanentemente, es el caso de Antonio Rubial, quien asesoró este trabajo y que, en mucho, con sus clases y sus libros, me motivo a explorar el mundo festivo novohispano. Enrique González me enseñó a pensar distinto, a mirar más allá de mi trabajo y, en consecuencia, a crecer como historiador, en este sentido, sus observaciones fueron más que esenciales. A la doctora Dolores Bravo debo agradecer su revisión minuciosa y atenta. A Antonio García de León, nuevamente, tengo que reconocerle su interés por uno más de mis trabajos, sus ideas y sus aportaciones a éste fueron muy valiosas. También quiero dar las gracias a la doctora Nelly Sigaut por su lectura y comentarios a este trabajo.

Por otra parte, la ayuda económica del Posgrado de la Universidad fue indispensable para dedicarme de tiempo completo a mis estudios, así como para hacer una estancia de investigación en la Universidad de Sevilla y en el Archivo de Indias. Al respecto, la asesoría de la doctora Justina Sarabia Viejo fue de gran ayuda para orientarme en esos

mundos. También quiero agradecer a Salvador Valdez, encargado del Archivo de la Catedral de México, su valiosa ayuda y amistad. Igualmente, tengo que reconocer la paciencia y la atención de Guadalupe Mata. Por último, debo agradecer una vez más el apoyo incondicional de mis padres y hermanas, sin olvidar, por supuesto, el de mis amigos.

PRIMERA PARTE

TEATRO DE IDEALES

Una fiesta hacer quiero

a mi mismo poder,...

CALDERÓN DE LA BARCA, El gran teatro del mundo

1. LAS IDEAS QUE SUSTENTABAN EL *CORPUS CHRISTI*

Catedral de la Ciudad de México, 12 de mayo de 1609, el arzobispo fray García Guerra insistía ante el cabildo catedralicio lo importante que era celebrar al Santísimo Sacramento...

“...con la mayor pompa, demostración, grandeza que sea posible, así adornando la iglesia de ricas colgaduras, cuadros, medallas y otras invenciones con que las paredes, altar y capilla mayor estén ricamente entapizadas y compuesto; como con música de todos los instrumentos y voces que quisieren acudir a la solemnidad y celebración del oficio divino todo el ochavario, y para que todo se haga a gloria de Dios, y a grande edificación del pueblo cristiano.”¹⁵

Este tipo de frases eran comunes entre los miembros del clero secular novohispano de principios del XVII para referirse a celebraciones religiosas importantes como el *Corpus Christi*. Es evidente que el vocabulario festivo católico estaba cargado de adjetivos que intentaban evocar “grandeza” y “lujo”. Pompa, por ejemplo, era “el acompañamiento sumptuoso de gran aparato, ora sea de regocijo o de tristeza.”¹⁶ Demostrar significaba: “Declarar, manifestar, hacer patente; del verbo *demonstro, tras, monstro, indico, ostendo, declaro...*”. Sobre grandeza dice el Tesoro de la Lengua Castellana: “De grande se dijo grandeza, hecho heroico; grandísimo; grandor; grandaria, bárbaro. Agrandar, que se opone a achicar. Engrandecer, levantar o exagerar. Grandioso, lo que en su manera es animoso, liberal y tiene condición de grande.” Adornar: “Vale ataviar, enriquecer con joyas, engalanar alguna cosa para que tenga ostentación y buen parecer. Los pintores adornan la

¹⁵ Archivo del Cabildo de la Catedral Metropolitana de México (a partir de aquí ACCMM), *Actas de cabildo*, libro 5, f.122v, 12/05/1609.

¹⁶ *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1993

tabla de una figura con variedad de arquitectura, árboles, ríos, montes en los lejos y nubes y aves en el aire. Lo mismo se dice de la oración cuando se enriquece de figuras y colores retóricos. Adornado y adorno, de *ad* y *orno*, *ornas*.” Se decía que los adornos de la iglesia eran colgaduras, cuadros, medallas y “otras invenciones”, inventar era: “sacar alguna cosa de nuevo que no se haya visto antes ni tenga imitación de otra”. Una invención: “la cosa inventada o nuevamente hallada.” Después vienen dos palabras esenciales, solemnidad y celebración. La primera proviene de solemne que era: “lo que se hace de año a año, teniendo atención al movimiento del sol. Comúnmente llamamos solemnes las fiestas que se celebran con mucha autoridad, y esto se llama solemnidad.” Celebrar: “En castellano comúnmente vale engrandecer y exagerar alguna cosa que se ha hecho o dicho.”¹⁷

Más allá del plano semántico, mi interés en mostrar los significados de estas palabras se centra en destacar el papel que jugaban las ceremonias para su comprensión, pues éstas eran esenciales en la transformación y transmisión de conceptos abstractos a un plano más concreto, de tal forma que pudieran ser comprendidos por la mayor parte de la gente.¹⁸ Mediante los elementos simbólicos que integraban las celebraciones, la grandeza o la gloria de una persona o de un objeto, como en el caso del *Corpus Christi* con la eucaristía, cobraba un sentido específico que debía quedar asentado en el pensamiento de todos los files o vasallos. Las fiestas en general, religiosas o cortesanas, desde el Renacimiento y después en la época barroca, eran planeadas y practicadas para ser interpretadas.¹⁹

¹⁷ *Idem*.

¹⁸ Evidentemente, podían existir diversas interpretaciones, e incluso usos diferentes, de los símbolos presentados por la fiesta, no obstante, esto es un tema que será tratado más adelante.

¹⁹ Roy Strong, *Arte y poder: Fiestas del Renacimiento 1450-1650*, Madrid, Alianza, 1988, p. 20

Este carácter comunicativo de la fiesta representaba una de sus principales funciones y características, y fue utilizado por la Iglesia y las monarquías católicas --en el caso de las celebraciones religiosas-- para ejercer el poder.²⁰ Ejercicio del poder en el sentido de que mediante el aparato celebrativo estas dos instituciones, no necesariamente separadas, dirigían la atención de la población a determinadas personas u objetos que debían ser considerados importantes y, en consecuencia, dignos de ser respetados y venerados. Antonio Lobera y Abio, catedrático de la universidad de Zaragoza, escribió en la segunda mitad del XVIII, valiéndose del dialogo entre dos personajes imaginarios, Curioso y Vicario, lo que significaba la celebración de las fiestas para la Iglesia católica, en su texto se aprecia la imposición de ideas y personajes en torno a las cuales el fiel debía centrar su pensamiento. A la pregunta de Curioso sobre por qué la Iglesia celebra las fiestas de los santos, domingos y demás festividades, Vicario responde: “Lo primero, porque en los mismo santos se honra y adora a Dios nuestro señor. Lo segundo, para que nos acordemos de los ejemplos de piedad y santidad que nos dejaron del modo con que triunfaron del Mundo, Demonio y Carne. Lo tercero, para que sigamos sus pasos e imploremos sin cesar su patrocinio.”²¹

En el caso de la monarquía hispana, las celebraciones religiosas tuvieron gran importancia dentro del protocolo regio a partir de Felipe II, aunque ya desde Carlos V esto

²⁰ El otro en el que la libertad y la rebeldía tienen un lugar central, y que desarrolló magistralmente Mijail Bajtin en *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, lo trataré en otros capítulos más adelante.

²¹ Antonio Lobera y Abio, *El por qué de todas las ceremonias de la Iglesia y sus misterios*, Madrid, Imprenta real de la Gazeta, 1770.

era perceptible.²² Varios factores influyeron en la preferencia regia por las fiestas litúrgicas –procesiones, traslados de reliquias y canonizaciones de santos-- en vez de las que tenían un carácter más secular. Uno de los más importantes fue la renovación de la idea medieval de la obligación del príncipe de imitar a Cristo mediante las ceremonias que éste mismo había instituido, como el lavado de pies o la procesión del Domingo de Pascua. No obstante, el rey católico no se detuvo en la imitación de Cristo, sino que se convirtió, o por lo menos ese fue su lema, en el más humilde de sus servidores y en el fiel defensor de su Iglesia. Lo cual, por otra parte, puede entenderse como una reacción directa al movimiento protestante que encabezó Martín Lutero durante la primera mitad del siglo XVI, pues a partir de este momento el agustino se convirtió en el principal enemigo de la Iglesia católica.²³ Los gobernantes hispanos de esta época entendían que sus victorias bélicas y la ampliación de sus territorios eran dones directos del favor divino, de aquí que hayan encontrado en la promoción de la causa de Dios una de las mejores justificaciones de su gobierno y del dominio hispano sobre otras naciones. “Por consiguiente –dice John Elliott-- , la España de los Austrias tenía una misión: preservar, defender y propagar la fe, actuando [...] como el brazo derecho de la Iglesia. Si la misión se llevaba a cabo de modo pertinente, un mundo debidamente ordenado gozaría de las innumerables bendiciones de una *pax hispanica*.”²⁴

²² Antes de una campaña militar importante, Carlos V mandaba hacer rogativas y llegó a presentarse junto con una procesión en los lienzos que describen la conquista de Túnez. María José del Río Barredo, *Madrid; Urbs Regia*, Madrid, Marcial Pons, 2000, p.53

²³ María José del Río Barredo, *op. cit.*, p. 47 - 48

²⁴ Elliott, John H., “Poder y propaganda en la España de Felipe IV” en *España y su mundo (1500-1700)*, Madrid, Taurus, 2007, p. 212.

Partiendo de esto, la respuesta católica, tanto de la Iglesia como de la monarquía hispana, a los cuestionamientos protestantes sobre la efectividad y el valor espiritual de las celebraciones religiosas se basó en reivindicar el papel de la exterioridad en el culto divino. De esta forma, y a partir de la segunda mitad del siglo XVI, las festividades fastuosas y ornamentadas, además de armas ideológicas en contra de la postura reformista, se convirtieron en marcas de identidad del catolicismo y por consiguiente de la monarquía hispana.²⁵ La corona española promovió sin descanso las principales celebraciones católicas en todos sus territorios, incluso puso atención particular en los sacramentos, que también fueron objeto de las diatribas reformistas, principalmente la eucaristía. Desde el siglo XIII, la casa de los Austrias venía construyendo una leyenda alrededor de sí misma por la cual se erigía como destinada a dominar el mundo por su piedad y protección de los dogmas católicos. Según esta leyenda, varios acontecimientos ilustraban ese destino, en uno de ellos se subrayaba la ayuda que Rodolfo de Austria había brindado a un sacerdote que caminaba con la custodia, al enterarse que éste tenía que recorrer un muy camino largo, Rodolfo decidió cederle su caballo. En el mismo sentido, Juan de Solórzano Pereira decía que el Santísimo sacramento simbolizaba el sentido providencial de la monarquía hispana.²⁶ Así, el *Corpus Christi* ofrecía a la corona, por un lado, una fiesta cuyo personaje principal era Cristo presente en la hostia –mayor personaje en la historia católica no podía haber—y, por otro, el de la historia de las celebraciones, un festival que rememoraba, mediante la

²⁵ Edward Muir dice: “En todos los lugares en que los reformadores protestantes habían criticado las prácticas rituales tradicionales[...] los católicos respondieron reafirmando el valor espiritual de tales ritos, celebrando más procesiones, utilizando decoraciones más elaboradas para las iglesias, construyendo más altares laterales, creando más imágenes, músicas más magníficas, cálices más tachonados de piedras, vestimentas litúrgicas de mayor riqueza e incluso más santos.”, *Fiesta y rito en la Europa moderna*. Madrid, Universidad Complutense, 2001, p. Cfr. Santiago Sebastián, *Contrarreforma y barroco*, Madrid, Alianza, 1989, p.146

²⁶ Ramón Mujica Pinilla, *Rosa limensis; Mística política e iconografía en torno a la patrona de América*, México, Fondo de Cultura Económica, IFEA, 2005, p.216

procesión, los desfiles triunfales de los antiguos romanos.²⁷ El *Corpus* era la fiesta de la victoria, de la victoria de los católicos y de su monarquía --la hispana-- sobre los infieles y herejes.

Ha sido el acercamiento de los historiadores a este aspecto ideológico de las celebraciones lo que los ha llevado a concluir que las festividades americanas eran “reproducciones” de las peninsulares. A pesar de esto, en el caso del *Corpus Christi* novohispano es necesario referirse a este factor ideológico del ritual católico --presente en todos los territorios de la monarquía española-- para distinguirlo de otros propios de la vida social, política y económica de la Nueva España.

1.2 La polémica entre católicos y protestantes en torno al dogma eucarístico y las celebraciones

En el Concilio de Trento se originó una valoración teológica particular de las celebraciones religiosas; los católicos buscaban responder a los cuestionamientos que un grupo de reformadores habían propuesto sobre el valor espiritual de las ceremonias, especialmente de aquellas realizadas a propósito de los sacramentos. En este sentido, no se puede decir que los protestantes fueran un grupo homogéneo a la hora de establecer conclusiones en materia teológica; sin embargo, en el tema de la exterioridad de los ritos se tuvo cierta convergencia debido a que en este punto prevaleció la concepción luterana de la predestinación. De acuerdo con ésta, Dios proporciona su gracia sólo a algunos, por lo que la salvación no depende de lo que se haga en este mundo sino de una preselección divina. Así, cualquier intento humano por alcanzar la gracia era inútil.

²⁷ Carolyn Dean, *Inka Bodies and the body of Christ*, Durham, Duke University Press, 1999, p.12-14

En el otro extremo, los católicos sostenían que la voluntad divina no dominaba completamente la vida de los fieles, pues éstos podían aceptar o rechazar la gracia divina a través de su libre albedrío. Partiendo de esto, se subrayó que sólo había dos caminos para conseguir la salvación: las obras y los sacramentos, dos temas cuestionados severamente por los reformistas. Lutero decía que la celebración sacramental no tenía valor propio, pues era sólo una reafirmación de la fe; para Zuinglio los sacramentos eran únicamente signos de cristiandad, y Juan Calvino, por su parte, argumentaba que en el sacramento eucarístico debía entenderse al pan como una *figura* de Cristo, al mismo tiempo que seguía siendo pan, incluso cuando la presencia espiritual de Cristo se hacía evidente mediante la consagración.²⁸

Las denuncias protestantes no se limitaron a menospreciar el valor de los sacramentos, también rechazaron que las ceremonias alrededor de éstos fueran verdaderas epifanías divinas. “Estos debates –dice Edward Muir-- situaron en vanguardia a las cuestiones hermenéuticas acerca del significado de los ritos: al menos para los protestantes sacramentales, la frase ‘éste es mi cuerpo’ se convirtió entonces en una afirmación sobre la forma en que lo divino estaba *representado* más que *presente* en los sacramentos, y el rechazo de la presencia divina en los ritos puso en tela de juicio la eficacia de todo sistema ritual.”²⁹ No se debía adorar a Cristo en la eucaristía, ni mediante fiestas ni pasearlo en procesiones ni llevarlo a los enfermos.³⁰ Muchos pensadores protestantes pensaban que gran parte de las ceremonias eran aprovechadas por malos sacerdotes para saciar su avaricia y crear en la feligresía la idea absurda de que a través de los ritos se llevaba una conducta

²⁸ Edward Muir, *op.cit.*, p.222

²⁹ *Idem*

³⁰ Citado en Jean Delumeau, *El catolicismo de Voltaire a Lutero*, Barcelona, Labor, 1965, p. 16

correcta.³¹ Otros compartían la postura de Erasmo que sostenía que para alcanzar una piedad perfecta era necesario alejarse de las cosas visibles, en su mayoría imperfectas, y acercarse a lo invisible, que correspondía a “la parte más elevada de la naturaleza humana”.³² De esta forma, la religiosidad ideal de los protestantes se configuró alrededor de la introspección de los fieles a partir de la lectura de la Biblia, por lo cual se abandonó gran parte de las demostraciones exteriores.

Pero los católicos tridentinos insistían en que los sacramentos contenían y otorgaban realmente la gracia de Dios,³³ por lo que a través de diversos medios reafirmaron el valor del sacramento eucarístico y de las celebraciones. Algunos recursos para transmitir este mensaje trataron de incidir directamente en el pensamiento de los propios fieles, por ejemplo, la forma en que a partir de entonces el catecismo enseñó el sacramento de la comunión: “P.:¿Qué recibís en el Santísimo Sacramento de la Comunión? R.: A Cristo, verdadero Dios y Hombre que está verdaderamente en el Santísimo Sacramento del Altar. P.: Según eso, ¿quién está en la hostia después de la consagración? R.: El Cuerpo de Jesucristo, juntamente con su sangre, alma y divinidad. P.: ¿Y en el cáliz? R.: La sangre de Jesucristo juntamente con su cuerpo, alma y divinidad”.³⁴

A la par que subrayaban la presencia real del cuerpo de Cristo en la hostia, estas explicaciones enfatizaban que era así gracias a la intervención del sacerdote en la consagración; de esta forma, tanto la participación sacerdotal como el ritual de la misa se legitimaban como factores de la eficacia sacramental. Varios textos hispanos de mediados

³¹ Edward Muir, *op.cit.*, p.213

³² *Ibid.*, p.214

³³ Citado en Jean Delumeau, *op.cit.*, p. 16

³⁴ Catecismos de Astete y Ripalda citado por José Carlos Vizueté Mendoza, “Teología, Liturgia y Derecho en el origen de la fiesta del *Corpus Christi*”, en *La fiesta del Corpus Christi*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, p.39

del siglo XVI y principios del XVII muestran la importancia que tenía la consagración de la hostia y, en consecuencia, la propia misa. Jerónimo de Pasamonte en uno de los párrafos de su *Vida y trabajos* describe la siguiente situación:

“Y una noche miraba yo en visión, durmiendo, estar al derredor de mi cama muchas de la cofradía de Satanás, y las miraba y conocía algunas. Morían por saber cómo me defendía y libraba, y yo no respondía nada, pero vi que a la cabeza de mi cama se alzó la hostia y el cáliz. Hecha esta demostración, que no vi quién lo hacía, ellas todas a unas querían asirme y decían: ‘¡Oh el traidor, que es fraile!’; pero no me podían tocar; no sé quién me defendiese. Ellas desaparecieron y yo me desperté, admirado de la visión más que de otra cosa, y consideré en mí que la virtud de los divinos sacramentos de la Penitencia y Eucaristía me defendían.”³⁵

En este caso es evidente que los demonios son la encarnación de los descreídos, y el alzamiento de la hostia y el cáliz remite al acto de la consagración. Fray Luis de Granada, en su *Tratado de meditación*, da gracias por recibir una hostia consagrada, adjetivo que refiere la presencia verdadera del cuerpo de Cristo: “Pues ¿qué haré yo, vilísimo gusano y el mayor de todos los pecadores, viendo que se me ha entrado hoy por las puertas una hostia consagrada, en la cual está encerrado el mismo Dios que allí venía?”³⁶ En el tratado de fray Juan de los Ángeles sobre el sacrificio de la misa se dice que a Cristo se le venera en todas las iglesias del mundo:

“Para que conociésemos su gran espíritu y entrañable devoción al santísimo Sacramento del altar; que no se contenta con adorarle en la iglesia adonde se halla, sino en todas las que están en el mundo y Él está. Quisiera hacerse tantos cuantos son los templos de la cristiandad y entrar en todos y adorar en todos al Señor que reconoce en la hostia consagrada. De manera que, puesto de rodillas en tierra, debes

³⁵ Jerónimo de Pasamonte, *Vida y trabajos*, Madrid, Atlas, 1956

³⁶ Fray Luis de Granada, *Tratado de meditación*, Madrid, Imprenta de la Hija de Gómez Fuentenebro, 1906,p.10

traer á la memoria todas las iglesias del mundo y adorar á Cristo sacramentado en todas ellas, que para mí es una cosa de mucha consideración y aun de mucho provecho si se hace como conviene.”³⁷

No sólo en la literatura se encuentran ejemplos que ilustran la revaloración eucarística en tierras hispanas, el arte en general, y particularmente la pintura expresa, a partir de la segunda mitad del siglo XVI, los triunfos del Santísimo sobre sus detractores, al respecto Emile Mâle tiene una frase que sintetiza la situación: “el arte contrarreformista valoraba lo que negaba la herejía”. Sobre esto existen numerosos ejemplos dispersos en los territorios de la monarquía hispana, pero fue en la península en donde se conformó un modelo iconográfico que encarnó el ideal monárquico de la superioridad del sacramento eucarístico, y de la misma corona, sobre sus enemigos, me refiero a la serie de tapices con tema eucarístico de Raes y Geubels basada en bocetos y cartones realizados por Peter Paul Rubens para el convento de Descalzas de Madrid. (Figs. 1, 2 y 3) Las escenas presentadas en los tapices del convento madrileño fueron importantes porque, por lo menos en Nueva España, constituyeron representaciones paradigmáticas que expresaban la superioridad católica, incluyendo la de la monárquica hispana, sobre la ceguera y la terquedad protestante.

Bajo los mismos parámetros ideológicos, los pintores novohispanos Baltasar de Echave Rioja y Cristóbal de Villalpando crearon obras basadas en los modelos propuestos por Rubens, la del primero es de 1675, se encuentra en la sacristía de Puebla y representa el triunfo de la Iglesia (Fig. 4), mismo tema que, según Juana Gutiérrez Haces, empleó

³⁷ Fray Juan de los Ángeles, *Tratado del divino sacrificio de la misa*, Madrid, Bailly-Baillière, 1912, p.371

Villalpando una década más tarde para dos lienzos en la de México (Fig. 5 y 6).³⁸ En ambos casos, aunque el tema central no es la eucaristía, el Santísimo se exhibe en un sitio de privilegio que expresa el alto grado de devoción que se le tenía. En Villalpando, particularmente, el tema eucarístico aparece más de una vez dentro de su repertorio pictórico, lo cual ejemplifica, por lo menos para fines del siglo XVII, el valor que éste tenía entre los patronos eclesiásticos de la Nueva España. Esas otras pinturas son *La Iglesia triunfante y militante* (Fig.7), *Adoración del santísimo sacramento* (Fig.8) y *El triunfo de la Iglesia* (Fig.9).³⁹

En este mismo tono, y con una relación más o menos cercana a las dos últimas pinturas mencionadas de Villalpando, existe en Perú un cuadro que presenta a santa Rosa de Lima y Carlos II como defensores de la ortodoxia tridentina del Santísimo Sacramento (Fig.10).⁴⁰ La obra muestra al rey señalando la custodia que la santa levanta frente a un grupo de guerreros moros que parecen temerosos y deslumbrados por el resplandor intenso que nace de la pieza de oro. Tema que también aparece con algunas modificaciones en la serie de cuadros que describen la fiesta del *Corpus Christi* en Cusco a fines del siglo XVII (Fig. 11).

³⁸ Clara Bargellini, “Sacristía de la Catedral de México” en Gutiérrez Haces, Juana et al. *Cristóbal de Villalpando*, México, Fomento Cultural Banamex, 1997, p. 208 y 210.

³⁹ Juana Gutiérrez Haces, “Adoración del santísimo sacramento” en Gutiérrez Haces, Juana et al. *Cristóbal de Villalpando*, México, Fomento Cultural Banamex, 1997, p. 250 y 252.

⁴⁰ Ramón Mujica Pinilla, *Rosa limensis; Mística política e iconografía en torno a la patrona de América*, México, Fondo de Cultura Económica, IFEA, 2005, p.216



Fig. 1. Peter P. Rubens, *El triunfo de la Eucaristía sobre la Herejía*.

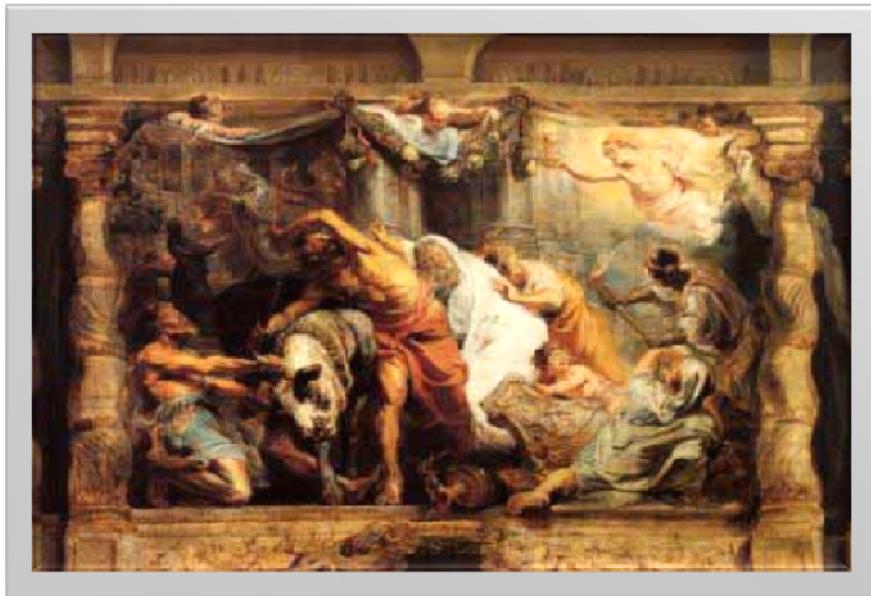


Fig. 2. Peter P. Rubens, *El triunfo de la Eucaristía sobre la Idolatría*.



Fig. 3. Peter P. Rubens, *El triunfo de la Iglesia sobre la furia, la discordia y el odio*, 1628.



Fig.4. Baltasar de Echave Rioja, *El triunfo de la Iglesia y la Eucaristía*, 1675.



Fig. 5. Cristobal de Villalpando, *La Iglesia Militante y Triunfante*, 1684-1685.



Fig. 6. Cristobal de Villalpando, *Triunfo de la Religión*, 1686.



Fig.7. Cristóbal de Villalpando, *La Iglesia triunfante y militante*, 1690-1700.



Fig.8. Cristóbal de Villalpando, *Adoración del santísimo sacramento*, 1690-1700.



Fig.9. Cristóbal de Villalpando, *El triunfo de la Iglesia*, 1680-1690.



Fig.10 Anónimo cusqueño, *Santa Rosa como defensora de la Eucaristía*, s.XVIII.



Fig. 11. Anónimo cusqueño, el *Corpus Christi* en el Cusco, Perú.

Ahora bien, acerca de la revaloración de las celebraciones, hay que decir que fue en el Concilio tridentino donde la misa comienza a ser vista como el sacrificio principal de los cristianos, pues como dijo uno de los teólogos en aquel momento: “Si la misa no era un sacrificio, los cristianos carecerían de él, con lo cual serían más desgraciados que cualquier pagano, ya que no puede citarse nación pagana alguna que carezca de sacrificio.”⁴¹ Desde esta perspectiva las ceremonias formaban parte de la naturaleza humana, por lo cual parecía lógico que todos los pueblos las tuvieran. Se sostuvo, en consecuencia, que a lo largo del tiempo lo único común entre las naciones, “incluso las bárbaras”, era rendir culto “al primer principio y causa de los humanos bienes, a saber, Dios nuestro[...] Porque de tal manera juzgaban las naciones ser necesario el rito de las ceremonias, que colocaban sus esperanzas en la debida observancia de ellas, e imputaban los eventos adversos a descuido y

⁴¹ Citado en Jean Delumeau, *La Reforma*, Barcelona, Labor, 1967, p.108

negligencia cometida en ellas, calificando de hombres más religiosos y más piadosos que los demás, a aquellos que más diligentes y observantes se hubiesen manifestado en su rito.”⁴²

Sin importar que fueran realizados en honor de “dioses falsos”, como lo hicieron griegos y romanos, los ritos de otros pueblos fueron explicados como una inclinación natural del ser humano. En sus *Diálogos*, Juan de Pineda dice que Numa Pompilio fue el más santo de los reyes romanos, pues dio a su pueblo muchas ceremonias y sacrificios para el culto divino, con lo que promovió la costumbre de brindarse a Dios “...porque la criatura racional es inclinada a honrar a la naturaleza superior, y por que no adorase a las criaturas, idolatrando, permitió, más que mandó Dios por lo que a El tocaba, que le ofreciesen sacrificios, porque el sacrificio y la adoración verdadera y que Dios de veras pide es el espiritual...”⁴³ El pintor Francisco Pacheco, hablando sobre pintura, explica como los griegos y romanos adoraban a sus dioses con imágenes, costumbre que los católicos reafirmaron en Trento para venerar al “verdadero” Dios: “Y así la ciega gentilidad, queriendo celebrar a Júpiter, Minerva, Neptuno y otros, ningún camino halló mejor que fabricarles estatuas y simulacros en grande número [...] Y así no es maravilla que la ley cristiana valiéndose del mismo medio (pero con fin divino y sacrosanto) haya admitido el uso de las sagradas imágenes para honrar al verdadero Dios en sus santos y, con este medio, extender más su infinito poder, misericordia, justicia y sabiduría, y difundir por todos los confines de la tierra la gloria y majestad de su nombre.”⁴⁴

⁴² *Tercer Concilio Provincial Mexicano*, Estatutos de la santa Iglesia de México, México, Imprenta de Vicente G. Torres, 1859, p. VI.

⁴³ Juan de Pineda, *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, Madrid, Atlas, 1964, p.53

⁴⁴ Francisco Pacheco, “Arte de la Pintura”, *Barroco esencial*, Madrid, Taurus, p.109-110

Bajo estos parámetros se interpretaron los rituales prehispánicos, los cronistas del siglo XVI en Nueva España no se cansaban de describir la cantidad de fiestas y ritos que los indios tenían para adorar a sus falsos dioses. Fray Toribio de Benavente “Motolinia” dice que los indios “... hacían *fiestas* al demonio con muchos y diversos *ritos* que tenían antiguos...y de veinte en veinte días que tenían sus meses, y el postrer día de estos veinte era *fiesta* general en toda la tierra, cada día de éstos dedicado a uno de los principales de sus dioses, los cuales celebraban con diversos sacrificios de muertes y otras *ceremonias*.”⁴⁵ Fray Diego Duran titula al tratado segundo de su *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme* “Libro de los ritos y ceremonias en las fiestas de los dioses y celebración de ellas”, en éste describe la riqueza ornamental de las celebraciones prehispánicas, llenas de bailes, música y un sin fin de artefactos hechos para honrar a sus dioses.

En síntesis, a partir de las polémicas teológicas con los reformistas, los católicos configuraron un tipo de celebración religiosa en la que se revaloró aquello que había sido cuestionado. Así, el ritual católico se distinguió de la austeridad reformista por su acento en lo ornamental y fastuoso. Según los teólogos reunidos en Trento, tanto la “fe divina” como la experiencia demostraban que por medio del culto exterior se lograba excitar al espíritu y llevarlo “suavísimamente” a la contemplación de lo divino. Por ello la Iglesia católica justificaba la conservación de un gran número de ceremonias, todas instituidas por “Dios en la ley escrita, figuras a la verdad de aquellas de que usaron nuestro Redentor y sus sagrados discípulos, las que recibió nuestra madre y maestra la Iglesia católica romana, introducidas o por tradición apostólica o por santo celo y divina providencia, para edificación de los

⁴⁵ Fray Toribio de Benavente “Motolinia”, *El libro perdido*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989, p.68

piadosos y obedientes católicos, y *confusión de los arrogantes y soberbios herejes e infieles*.⁴⁶ En Nueva España hay ejemplos que ilustran estas ideas, Juan de Palafox y Mendoza defendió el valor espiritual de las imágenes y el culto exterior, en su *Vida interior* dice: “Cuan errados van los Herejes que censuran el culto exterior de Dios y los imperfectos cristianos que les parece superfluo el gasto de la grandeza, ostentación, autoridad y majestad de las Catedrales, pues este unguento, autoridad y grandeza que parece derramado, es logrado y bien empleado como el que se aplica al primero y principal intento de la Iglesia que es ejercitar las alabanzas divinas no solamente interior, sino exteriormente”. A fines del siglo XVII, fray Agustín de Vetancurt decía sobre la ciudad de México:

“Alábase México de la ciudad más devota, y limosnera que tiene la Cristiandad, sólo quien ha visto tanto número de fiestas, ochavarios procesiones y culto podrá creerlo; y si atendemos a la edificación, y ejemplo que ha causado esta devoción a los Naturales Indios de esta tierra son multiplicadas las fiestas que hacen, Cofradías que tienen, y las imágenes sagradas que veneran, pues en cualquiera procesión de Letanías, y *Corpus* tardan en pasar dos horas las Imágenes, y estandartes de los Indios.”⁴⁷

⁴⁶ *Tercer Concilio Provincial Mexicano*, Estatutos de la santa Iglesia de México, México, Imprenta de Vicente G. Torres, 1859, pp. VI-VII

⁴⁷ Agustín de Vetancourt, *Tratado de la Ciudad de México, y las grandezas que la ilustran después que la fundaron españoles*, México, Porrúa, 1982, p.4

2. EL *CORPUS CHRISTI*, LA CATEDRAL Y LOS CONVENTOS EN LA CIUDAD DE MÉXICO

En la segunda mitad del siglo XVI, la vida religiosa de la capital novohispana resintió los cambios surgidos del Concilio de Trento. Tal vez el acontecimiento más significativo de esto haya sido el enfrentamiento entre Alonso de Montúfar y los franciscanos alrededor de la imagen de la Virgen de Guadalupe.⁴⁸ No obstante, la realización de tres concilios provinciales en 1555, 1565 y 1585 dieron calidad canónica a los dictados tridentinos. Obviamente, la veneración al Santísimo Sacramento estuvo entre los puntos principales de estas reuniones eclesiásticas. El Primer Concilio Provincial Mexicano mandó venerar con “particular devoción y decencia” al Santísimo Sacramento a través de la erección en las catedrales y parroquias de un espacio destinado a resguardar el Santísimo Sacramento.⁴⁹ También enfatizó que los sacerdotes eran los únicos autorizados para manipular y presidir las ceremonias destinadas a celebrar el sacramento, esta medida buscaba evitar que los indígenas tuvieran cualquier tipo de contacto con las cosas sagradas. El segundo establecía que la celebración del Santísimo Sacramento debía realizarse con mucha solemnidad, con “gran copia de sacerdotes” y según los cánones establecidos en Trento. El tercero fue mucho más específico respecto al manejo, guarda y veneración de la eucaristía, para ello dedicó íntegramente el título XVII del concilio. En él se especifica el tiempo en que debe celebrarse el *Corpus*, el jueves inmediato a la fiesta de la Santísima Trinidad, y se subraya que los sacerdotes tienen que exhortar a los fieles para que se preparen “...con todo el empeño posible a recibir la eucaristía en el mismo día de su fiesta o en la infraoctava, como también que asistan a la procesión con aquella reverencia,

⁴⁸ Ver Edmundo O’ Gorman, *Destierro de Sombras*, México, UNAM, 2004

⁴⁹ *Primer Concilio Provincial Mexicano*, cap. XXXIII,

atención de espíritu y modestia exterior con que deben estar ante la divina majestad, verdaderamente presente y existente en el mismo sacramento.”⁵⁰

La mayoría de las obligaciones y deberes emanados de los Concilios Provinciales, incluyendo la promoción de la Eucaristía, se dirigían al clero secular, lo cual no significaba que las órdenes regulares tuvieran menos responsabilidades; lo que sí reflejaba era la política que la corona implantó particularmente en Nueva España con la intención de ganar terreno al poder alcanzado por los regulares durante la primer mitad del siglo XVI. Al respecto, es imposible dejar a un lado la presencia e influencia de los conventos regulares en la vida de la ciudad de México a finales del siglo XVI.

De acuerdo con la crónica del carmelita Antonio Vázquez de Espinosa, en 1612 habían en la ciudad seis conventos de la orden franciscana, de los cuales el de san Francisco era uno de los más grandes de toda Nueva España, su iglesia “...de la mayores y mejores de todas la Indias con muchas y muy buenas capillas, grandes claustros y dormitorios, todos muy bien acabados con curiosidades de pinturas, y habiendo el seráfico patriarca fundado su religión en pobreza, está enriquecida de virtud, sujetos y edificios...”⁵¹ A parte de éste, estaban los conventos de san José, en el que se administraban los sacramentos a los indios; el de santa María la Redonda, “con más de 20,000 indios de visita y doctrina”⁵²; el de Santiago Tlatelolco, en donde se enseñaba arte y teología, y por último los de san Diego y san Cosme, destinados a la recolección, es decir, a la observación más estricta de la regla.

Los dominicos tenían dos conventos, el de Santo Domingo y el de San Raimundo. El primero estaba situado en la parte norte de la ciudad, dice Vázquez de Espinosa que su

⁵⁰ *Tercer Concilio Provincial Mexicano*, libro 3, título I

⁵¹ Antonio Vázquez de Espinosa, *Compendio y descripción de las Indias Occidentales*, Madrid, Historia 16,p.247

⁵² Antonio Vázquez de Espinosa, *op.cit.*, p.248

iglesia estaba “hecha un ascua de oro con mucha grandeza de capillas por los lados.” El segundo, que también funcionaba como colegio, se encontraba junto a la plaza del Volador, fue fundado gracias al apoyo de Francisco Vázquez de Coronado, gobernador de Nueva Galicia, también se le conocía como Santo Domingo de Portaceli.

De la orden de San Agustín existían cuatro conventos, el principal tenía igualmente una iglesia amplia y cubierta de retablos dorados, “famosos claustros y dormitorios y grande refectorio”, además gozaba todos los años de una renta y pie de altar de 1000 pesos, sin ningún otro tipo de limosna, según Vázquez de Espinosa.⁵³ Los otros conventos, menos suntuosos, eran los de San Pablo, San Sebastián y el de la Santa Cruz.

A pesar de haber sido los últimos en llegar a la Nueva España, los jesuitas poseían cuatro casas, entre las que destacaba la Profesa por el lujo de su iglesia. Habían fundado además los colegios de san Ildefonso, san Gregorio y san Pedro y san Pablo. Los carmelitas con dos conventos, los mercedarios con uno y la orden de San Benito también con uno completaban la planta conventual de la ciudad en lo que toca al plano masculino, ya que existían dieciséis más habitados por mujeres.

La cantidad y calidad de los conventos e iglesias, sobre todo de las tres primeras órdenes, muestran que el clero regular tenía una serie de ventajas económicas y de recursos humanos que el clero secular, hasta ese momento, no poseía. Siguiendo en la línea de los edificios, la catedral de finales del siglo XVI todavía era aquel pequeño templo que Hernán Cortés mandó edificar hacia 1525. Después de todo, la sede del arzobispo no reflejaba el esplendor y exterioridad suficientes para ser considerado el templo más rico de la ciudad.

⁵³ El pie de altar, de acuerdo a la edición de 1737 del *Diccionario de Autoridades*, eran los emolumentos que se dan a los curas y otros ministros eclesiásticos por las funciones que ejercían, además de la congrua o renta que tienen por sus prebendas o beneficios.

En 1554 se decidió que la capital del virreinato novohispano debía tener una catedral que reflejara los ideales de la reforma tridentina, por lo cual se iniciaron las obras de un nuevo edificio.

A partir de Trento, el adorno y la riqueza se convirtieron en marcas de distinción muy importantes, el grado más alto en la jerarquía católica tenía que ir de la mano de un conjunto de objetos que fueran exclusivos de ese rango; lo adornado y lo recargado, expresados mediante estandartes, músicas, vestidos y otros elementos, se convirtieron en símbolos distintivos del poder. Bajo estos parámetros, la consolidación del clero secular y su representante máximo, el arzobispo, tenía que reflejarse también en la suntuosidad y adorno de sus templos y ceremonias. Pero el avance de las órdenes regulares en Nueva España había demostrado que lo exterior dependía en gran medida del asentamiento en lo social, económico y político.

Esto lo entendían muy bien los miembros del cabildo catedralicio de México, la suntuosidad del templo y de las celebraciones debían tener bases económicas y sociales en las cuales apoyarse. Así lo expresa Sancho Sánchez de Muñón, maestrescuela del cabildo catedral, en un memorial probablemente dirigido a Juan de Ovando, presidente del Consejo de Indias, en 1568.⁵⁴ El texto es un recuento de la situación en la que se encontraba el clero secular novohispano a mediados del siglo XVI, Sánchez de Muñón refiere las pésimas condiciones económicas de las iglesias seculares, y propone medidas para resolverlas. Sin embargo, lo que me interesa destacar es que los argumentos, no sólo para defender la postura secular frente a la regular tocante a la cura de almas, sino para asentar a la catedral

⁵⁴ Enrique González González, “Memorial del maestrescuela Sánchez de Muñón sobre el estado del clero secular en el arzobispado de México (1568)”, *Estudios de Historia Novohispana* no. 24, p.141

mexicana como cabeza de todas las iglesias están sustentados en los resolutivos del Concilio de Trento:

“Para esto conbiene que conforme a lo que el derecho determina, y en especial el santo conçilio de Trento en muchos lugares, se les dé a los prelados, dignidades y canónigos y ministros de la dotrina evangélica, sufiziente y congrua rrenta con que se puedan sustentar con el ornato que cada una a menester para rrepresentar la dignidad y ofiçio que tiene, de manera que en éste no haya superfluo, sino sólo lo necesario.”⁵⁵

Para el maestrescuela, la catedral ocuparía el lugar que le correspondía dentro de la sociedad novohispana cuando tuviera los recursos económicos suficientes para cumplir con las tareas dictadas por Trento. Los integrantes del cabildo, capellanes, acólitos, mozos de coro, capilla de música, organista, pertiguero y otros oficios debían ser bien remunerados y mantenidos, pues sin esto el culto divino perdería la decencia y autoridad requeridas.⁵⁶ Al respecto, el memorial es claro:

“Y todo esto es más necesario en Yndias que en otra parte, porque los naturales dellas, [...] se mueban a devoción levanten su espíritu a contemplar la grandeza y magestad de las cosas del çielo, movidos de aquella solenidad y grandeça con que se alaba y sirbe dios en la tierra, demás de que, su ynclinación, son amigos de cosas exteriores que rrepresenten auturidad y grandeça.”⁵⁷

Todo lo anterior resulta imprescindible para entender de qué manera la catedral de la ciudad celebraba el *Corpus*, es decir, cómo se ponía en practica lo que desde los concilios, de Trento y provinciales, se prescribía para honrar a la eucaristía en el templo. Por un lado, los

⁵⁵ *Ibid.*, p.147-148

⁵⁶ *Ibid.*, p.148

⁵⁷ *Idem*

textos exigían grandeza, solemnidad y riqueza en la celebración, pero por otro las condiciones materiales de la catedral no eran las más adecuadas para cumplir estas prescripciones al pie de la letra.

Según el Concilio de Trento y el Tercer Concilio Provincial Mexicano, la eucaristía debía celebrarse con toda solemnidad y esplendor, el primero dice: “Declara además el santo Concilio, que la costumbre de celebrar con singular veneración y solemnidad todos los años, en cierto día señalado y festivo, este sublime y venerable Sacramento, y la de conducirlo en procesiones honorífica y reverentemente por las calles y lugares públicos, se introdujo en la Iglesia de Dios con mucha piedad y religión.”⁵⁸ El tercero mexicano menciona:

“Aunque es necesario que los obispos se manifiesten solícitos en todo aquello que pertenece al culto divino, se les exhorta, no obstante, a que como ministros de la Iglesia, [...] fijen principalmente la atención en que los sacerdotes veneren y den el culto debido al santísimo sacramento de la eucaristía, persuadiéndose de que fueron promovidos a los órdenes sagrados para celebrar este gran misterio y reverenciarlo con todo el esplendor que le corresponde.”⁵⁹

Al respecto, la causa por la que me he detenido en el ritual del *Corpus* en la catedral es entender, precisamente, cómo se traducían aquellos conceptos abstractos prescritos por los concilios (solemnidad, grandeza, esplendor) en la práctica. Todavía más en el caso de la catedral de la ciudad, pues, como ya he mencionado, se encontraba en un proceso de consolidación en distintos aspectos: material, económico, social y político.

Por más de un siglo, la primera catedral de la ciudad fue el escenario de las celebraciones religiosas más importantes de la ciudad, por supuesto, la del *Corpus Christi*

⁵⁸ *Documentos del Concilio de Trento*, sesión XIII, capítulo v, versión en línea

⁵⁹ *Tercer Concilio Provincial Mexicano*, Libro 3, Tit. I, De la visita, § XV, p.121-122

entre ellas. Según Manuel Toussaint, el investigador que más ha trabajado el tema, aquella fue edificada alrededor de 1525 en la parte noroeste del templo actual, justo en frente de las casas de Cortés, estaba orientada de Este a Oeste y su planta era de tipo basilical con tres naves, las cuales medían cerca de 30 metros de ancho y estaban techadas, la central con una armadura de media tijera y las de los lados con vigas horizontales. A lo largo, el templo medía un poco más del frente de la catedral actual. Al parecer, tenía tres puertas, la del Perdón, otra llamada de los Canónigos y una más que daba a la placeta del Marqués.⁶⁰

En su estudio, Toussaint se esfuerza por mostrar que, a pesar de ser un templo pequeño y poco ostentoso, la primitiva catedral tenía en su interior capillas y retablos ricamente adornados, pinturas de los mejores artistas novohispanos de la época y un coro que podía considerarse lujoso. Sin embargo, esta opinión no era compartida por diversos personajes de la época, para ellos la ciudad merecía un templo más grande y digno de la capital virreinal. Fray Alonso de Montufar escribió en 1551 al Consejo de Indias lo que sigue:

“Así mismo importa mucho se entienda en la obra de esta santa iglesia, por ser esta ciudad cabeza de esta nueva España, donde hay muchos y muy suntuosos templos en pueblos de indios muy pequeños y, ser la iglesia que de presente es muy pequeña y de muy pobres y viejos edificios donde no cabe la gente que a ella concurre en las fiestas principales y siendo la matriz en donde el virrey y la audiencia real y gente principal de esta ciudad concurre casi todas las fiestas y domingos del año”.⁶¹

Cervantes de Salazar decía: “Da lástima que en una ciudad a cuya fama no se llega la de alguna otra, y con un vecindario tan rico se haya levantado un templo tan pequeño, tan

⁶⁰ Manuel Toussaint, *Paseos Coloniales*, México, UNAM, 1939, p.13-19

⁶¹ Fray Alonso de Montufar,

bajo y tan pobremente adornado”⁶² Fray Toribio de Benavente “Motolinía” escribió en 1555 a Carlos V para comunicarle que la catedral era muy pequeña, pobre y vieja, por lo que era necesario reedificarla.

Estas opiniones prevalecieron entre las autoridades peninsulares y virreinales hasta que pudo trasladarse el culto a un edificio más rico y lujoso. El gobierno hispano sabía bien que para asentar al clero secular entre la sociedad era indispensable que la sede del arzobispo, figura más importante de aquél, fuera el templo más sobresaliente en todos aspectos de la capital del virreinato. El rey, los virreyes y los arzobispos insistieron en la expedita construcción de la nueva catedral, sin embargo, se trató de una edificación lenta y llena de incidentes. En 1601, el conde de Monterrey describía a Felipe III las dificultades para conseguir un buen maestro que continuara con las obras (el anterior había muerto en un accidente en 1584), pues la mayoría de los postulantes no tenían los conocimientos suficientes para un edificio tan importante.⁶³ A propósito de los retrasos, no pararon las voces que clamaban que estos iban en detrimento de la solemnidad del culto religioso. Así, la celebración del *Corpus* a lo largo del siglo XVI y buena parte del XVII se realizó en esta primera catedral, hasta que el culto se trasladó a la nueva, precisamente, en la fiesta del *Corpus* de 1625.

Ahora bien, las condiciones materiales de los edificios (grandeza, ornamentos, suntuosidad) eran importantes para una sociedad en donde las jerarquías estaban determinadas por marcas externas. Ya he dicho que éstas fueron todavía más importantes a partir del Concilio de Trento, pues se utilizaron para expresar distancia de los protestantes. También he mencionado que, en buena medida, estas marcas dependían de condiciones

⁶² Cervantes de Salazar, *México en 1554*, México, UNAM,

⁶³ Archivo General de Indias (a partir de aquí AGI), *Cartas del virrey Conde de Monterrey*, México, 24, N.62

económicas, sociales y políticas. Económicas porque sin recursos era difícil cumplir con los requerimientos ornamentales, tal cual lo expresaba Sánchez de Muñón en su memorial; sociales porque entre la sociedad novohispana existía una serie de relaciones que legitimaban el uso de esas marcas externas, y políticas porque a través de éstas era posible distinguir a la autoridad. Al respecto, la liturgia del *Corpus* representa un ejemplo a escala reducida de esto.

3. LA CATEDRAL Y LA LITURGIA DEL *CORPUS CHRISTI*

Según la edición de 1734 del Diccionario de Autoridades, la liturgia era “la forma, rito y modo de celebrar el Santo Sacrificio de la Missa, y los Oficios Divinos, y cualquiera ministerio piadoso.”⁶⁴ Sin embargo, con el objetivo de un análisis histórico, Eric Palazzo ha ampliado el término a partir de algunos trabajos antropológicos y sociológicos. Concluye que los ritos son los elementos básicos que constituyen la liturgia, y agrega —esto, desde mi punto de vista, es lo más interesante de su definición— que para que aquellos expresen al máximo su naturaleza simbólica es necesario que respondan a criterios sociales y de representación escénica. Además, reconoce que para que el rito cumpla con su cualidad de unificador social es necesario que los miembros de la sociedad reconozcan una forma de autoridad.⁶⁵ Esto a su vez lo retoma del sociólogo Pierre Bourdieu, que sostiene que la eficacia del rito depende de la legitimidad que la sociedad le proporciona.⁶⁶ Así, en el caso novohispano, el privilegio de la Iglesia para dar cierta forma y cierto contenido a los rituales dependía de la legitimidad que los distintos grupos sociales le otorgaban, sobre todo de aquellos que tenían el control político y económico, es decir, peninsulares y criollos.

Otro punto importante es que los rituales efectuados en la catedral reforzaban el lugar privilegiado de los hispanos y los criollos sobre los grupos subordinados, indios, negros y mestizos, pues estos estaban marginados de toda participación. A través de esta exclusión, los españoles subrayaban que la autoridad religiosa sólo podía recaer en ellos.

⁶⁴ *Diccionario de Autoridades*, 1734

⁶⁵ Eric Palazzo, *Liturgie et société au Moyen Age*, Paris, Aubier, 2000, p.13

⁶⁶ Pierre Bourdieu, “La langage autorité: les conditions sociales de l’efficacité du discours rituel”, en *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Fayard, 2001, pp.160-173

3.1 Textos litúrgicos en la catedral de México

Hasta el momento no se han encontrado documentos de fines del siglo XVI y de todo el siglo XVII que refieran la forma en que debía realizarse la celebración del *Corpus* en la catedral. No obstante, existe un manual de 1751 que cubre esta carencia: “Diario manual de lo que en esta santa Yglesia Cathedral Metropolitana de México se practica y observa en su Altar, Choro y demás que le es debido hacer en todos y cada uno de los días de el Año.” Este libro sirve igualmente para el período aquí abordado porque desde las reformas hechas por Paulo V en los primeros años del siglo XVII no hubo modificaciones significativas al ritual católico en los siguientes siglos.

A lo largo de la primera mitad del siglo XVII, el cabildo catedral de México adquirió varios libros que contenían las resoluciones tridentinas sobre el ritual: misal, breviarios y graduales reformados. En el acta de reunión capitular de 7 de julio de 1609, se menciona la adquisición de un gradual escrito y puntado en Sevilla de acuerdo a los cambios establecidos en Trento.⁶⁷ Un año más tarde, el cabildo comisionó al canónigo Francisco de Paz para que recibiera el misal “reformado por la santidad de Paulo quinto”,⁶⁸ y, meses después, llegaron doce procesionarios nuevos.⁶⁹

Por otra parte, a partir de las reformas se realizaron diversas modificaciones a textos que contenían originalmente el ritual de la catedral de Sevilla, de la que la mexicana fue sufragánea hasta 1548. En la misma sesión de julio de 1609, el cabildo decidió que los doce libros del gradual santoral que...

⁶⁷ Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (a partir de aquí ACCMM), *Actas de cabildo*, libro 5, f.131v-132v

⁶⁸ ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 5, f.187-187v

⁶⁹ ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 5, f. 207

“...se escribieron y puntaron en la dicha ciudad de Sevilla más ha de sesenta años conforme al missal que en aquellos tiempos aquella santa iglesia tubo, a cuya imitación se ordenaron las cosas del culto divino desta, y particularmente lo tocante al dicho gradual santoral, cuyos officios, y canto llano por estar escritos y puntados de Artifices famosos y que no se podía usar dellos commodamente después de aberse recibido el dicho missal de Trento en esta santa iglesia sin enmendar, quitar y añadir muchas cosas, que pidieron precisamente se deshiciesen todos los dichos doce cuerpos para que en la forma dicha se pudiesen acomodar al dicho missal de Trento...”⁷⁰

Esto mismo ocurrió con el Antifonario santoral divino y el oficio de difuntos.

El manual de 1751 representa una síntesis de los contenidos de estos libros, pues en él se recogen cada uno de los pasos que debían seguirse durante las celebraciones religiosas, lo que lo convierte en una magnífica guía para descubrir de qué manera se debía realizar –según el ideal católico y los usos y costumbres hispánicos-- el ritual del *Corpus Christi* en la catedral de México.

3.2 La ornamentación

3.2.1 Objetos

Un aspecto muy importante, y del cual no se habla en los ceremoniales, es el papel que tenía el adorno del templo en las celebraciones religiosas, aún más si se toma en cuenta la prescripción tridentina sobre la importancia de la exterioridad en el culto divino.

En la catedral metropolitana el cabildo era el responsable de que se cumplieran con el mayor ornato y grandeza posible. El deán, como presidente del mismo, tenía la autoridad para evaluar lo correcto o incorrecto, pero todos los miembros debían conocer cada una de

⁷⁰ ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 5, f.187

las celebraciones propias de su orden, así como las contenidas en el misal publicado por el Concilio de Trento.⁷¹ Por lo menos en el papel, los integrantes del cabildo estaban obligados a manejar con precisión los lineamientos del ceremonial.

Para cumplir con el deber del ornato del culto había personas en el cabildo con más responsabilidades que otras. El tesorero⁷², una de las cinco dignidades del cabildo, tenía obligación del inventario de las propiedades de la catedral, que en su mayoría eran objetos litúrgicos y para las festividades, comprar y restaurarlas según se necesitasen para el culto divino. En la letra esa era su obligación, pero en la práctica la responsabilidad recaía en su ayudante, el sacristán mayor.⁷³ Independientemente de quien realizara la tarea, lo importante es notar que eran objetos los encargados de transformar el edificio catedralicio en días de fiesta.

Por ejemplo, en 1609 el cabildo recomendaba al sacristán mayor tener orden y cuidado con los ornamentos para el templo, ya que había sido costoso para la fabrica de la catedral mandar hacer una serie de cajoneras para resguardar “...los ornamentos ricos de que sólo se usa en las fiestas solemnes del año, como para los demás ornamentos de cada día, y en particular se le advierta, encargue y mande tenga mucha cuenta con los

⁷¹ Incluso, una de las condiciones para ordenarse como sacerdote era saber canto llano, necesario para el rezo de las horas.

⁷² *Estatutos del Tercer Concilio Provincial Mexicano*, Cap. VII DEL TESORERO § I. El tesorero guarde y cumpla aquellas cosas que le incumben, tanto las que se encuentran ordenadas en la erección dicha, como las que lo están en el ceremonial y decretos de este santo sínodo, juntamente con las siguientes: para la bendición de las candelas que ha de hacerse en el día de la purificación de la beatísima virgen María, observe el tanto de la cera y forma de su distribución, que se prescriba por el prelado juntamente con el deán y cabildo. Reciba por inventario cualesquiera relicarios, reliquias, ornamentos, oro, plata y otros bienes de la iglesia que andando el tiempo se compraren, restauraren o construyeren, expresando el peso, valor, disposición y cualidad de cada cosa que se le entregue. Haga dar, a satisfacción del prelado y del cabildo, la caución conveniente a sus coadjutores los sacristanes por aquellas cosas que recibieren.

⁷³ *Erección de la iglesia de México...* § XIII. El oficio de sacristán, el cual tendrá obligación de desempeñar aquellas cosas que corresponden al oficio del tesorero, presente él mismo y de comisión suya, y, en su ausencia, por disposición del cabildo.

ornamentos que se ponen para las misas rezadas que los dichos señores dicen y los que se han de poner para los capellanes y clérigos que concurrieren a la dicha sacristía...»⁷⁴

Los adornos para las festividades eran objetos muy importantes, tenían un valor ritual muy especial, no necesariamente monetario, que obligaba al cabildo a realizar advertencias precisas sobre su trato y resguardo; sobre todo de aquellos utilizados por miembros del cabildo o personajes de alta jerarquía eclesiástica, como ropas o joyas. No hay que olvidar que la categoría de estos objetos estaba determinada tanto por quienes los empleaban como por el momento en que eran utilizados durante la ceremonia. Además es posible aplicar a los “ornamentos” la misma concepción que en la Edad Media se tenía con respecto a los colores, es decir, no como instrumentos cuyo fin era meramente formal o perceptivo, sino como sustancias en sí mismas, “verdaderas envolturas materiales que revisten a los cuerpos”.⁷⁵ Por lo que no era extraño que sus usos llegaran a representar un problema teológico.

Todo tipo de ornamento era importante en la festividad, incluyendo el adorno del edificio catedralicio, que consistía en diversas colgaduras. Para el *Corpus* de 1611, el licenciado Manuel de Soto, sacristán mayor de la catedral, recorrió la ciudad para recolectar paños de corte, doseles de seda, cuadros e imágenes que serían utilizados por él y Diego Lagunas, sacristán menor, para aderezar el templo los días que duraba la fiesta. Por esto el

⁷⁴ ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 5, f.116, 05/03/1609

⁷⁵ Michel Pastoureau menciona: ¿Una prenda de vestir roja sigue siendo roja cuando nadie la mira? Ningún teólogo ni ningún hombre de ciencia parece haber pensado en esta compleja pregunta, la primera y principal de todas las preguntas relativas al color antes del siglo XVIII. En la Edad Media la pregunta sería anacrónica: el color no se define como un fenómeno perceptivo, sino ya sea como una sustancia, es decir, como una verdadera envoltura material que reviste a los cuerpos, ya sea como una fracción de luz... Para los autores de la Edad Media, casi todos hombres de Iglesia, el color no representa, pues un horizonte sensible, sino un problema teológico.” *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, Buenos Aires, Katz Editores, 2008, p.147

cabildo mandó que se le pagaran 80 pesos de oro común a Manuel y 30 a Diego.⁷⁶ Claro que las colgaduras no eran de cualquier tela y, seguramente, tampoco de cualquier color. Se comprueba con la búsqueda exhaustiva del sacristán para encontrar específicamente sedas y paños de corte. Además, cada uno de los altares debía cubrirse con colores diferentes, los menores eran adornados con frontales y frontaleras⁷⁷ de terciopelo y damascos verdes, morados, colorados y blancos, según se indicaba en el misal.⁷⁸

Por otro lado, no debieron ser pocas las dificultades para renovar anualmente los adornos. En 1620 hubo ciertos problemas al hacerse difícil hallar nuevas colgaduras y lo necesario para decorar el templo. Además, había llegado un buleto⁷⁹ que mandaba que no se prestaran cosas de ella. Para solucionar esta dificultad, el cabildo solicitó al sacristán que hiciera todo lo posible por conseguir lo necesario, de no hacerlo debería utilizar las colgaduras que se tenían y lo demás mandarlo limpiar y sacudir del polvo.⁸⁰

Para 1640 el cabildo dio a los sacristanes mayor y menor quince días para las colgaduras del *Corpus*, esto el 11 de mayo. Once días después, el cabildo tenía una petición del sacristán mayor para que esta vez se le encargara al tesorero las colgaduras, porque las que tenía la catedral no alcanzaban para cubrirla toda. El tesorero se encontraba en aquel entonces con permiso para ausentarse algunos días por enfermedad, por lo que el asunto esperó hasta el primero de junio. El tesorero dijo "...que si se había encargado algunas veces de cuidar de colgar la iglesia era por su devoción y no porque fuese obligación de tesorero, y que así para lo de adelante, y porque no quedase cargada la dignidad al sucesor

⁷⁶ ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 5, f.237 – 23, 14/06/1611

⁷⁷ Frontal. S. m. El paramento de seda u otra materia con que se adorna la parte delantera de la mesa del altar. Frontalera. S. f. Las fajas y adorno, a manera de goteras, que guarnecen el frontal por lo alto y por los lados.

⁷⁸ ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 5, f.135v-136

⁷⁹ Buleto, (De bula). 1.m. breve (documento pontificio) *Diccionario de la Real Academia Española*.

⁸⁰ ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 7, f.46v. 19/05/1620

se proveyese de remedio... ”⁸¹ El cabildo reiteró que la obligación exclusiva de colgar la iglesia en días de fiesta era de los sacristanes, y se asentó como decreto “para lo de adelante”. A lo largo del siglo XVII el sacristán mayor fue el encargado de poner a buen tono, con colgaduras y otros objetos, la arquitectura catedralicia en los días de fiesta.

Si existía una atención especial al adorno del templo, los objetos que resguardaban la hostia --las custodias--, recibían todavía un poco más. En 1610, con motivo de la vejez del lugar y cortinas que protegían al Santísimo, los miembros del cabildo ordenaron que con toda “curiosidad y autoridad posible, y para que tenga el efecto por todos deseado,” el maestrescuela, gracias a su devoción y curiosidad, se encargara de adecuarlo.⁸² Además, para exponer al pueblo la Sagrada Forma, se hacían custodias de oro y plata, mismos materiales utilizados para los cálices. En 1609 se comisionó al racionero Serván Ribero “que buscase oficial platero maestro, que con más baja [¿ley?] y perfección de buena obra hiciese diez y seis cálices, los ocho dorados y los otros blancos; con solas las copas por dentro también doradas...” El racionero encontró a Lorenzo Martínez, “buen oficial”, con quien acordó que por los cálices dorados le pagaría 18 pesos y por los demás 14. Para hacerlos se le llevó al platero varias piezas de plata quebrada que la catedral no utilizaba y cuyo peso fue “veinte y seis marcos, seis onzas y cuatro reales que a la ley montan.”⁸³

3.2.2 La música

Otro elemento importante en las celebraciones catedralicias era la música, en combinación con los objetos decorativos, ésta era un elemento que ayudaba a expresar la

⁸¹ ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 10, f. 29, 22/05/1640

⁸² ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 5, f.176, 15/01/1610

⁸³ ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 5, f.152, 29/09/1609

importancia de la festividad. Por ello la catedral procuraba que acudieran los músicos necesarios para cumplir con las partes sonoras de las ceremonias. Había música no sólo el jueves del *Corpus* y su octava, sino durante los ocho días que duraba la fiesta. Antes o después de la celebración, se mandaba librar los pagos necesarios para la contratación de nuevos músicos, confirmar la asistencia de los fijos o premiarlos por buen desempeño.

La catedral contaba con una capilla de música, un conjunto de músicos asentado en la catedral --cantores y tañedores de instrumentos “profesionales”-- que bajo la dirección del maestro de capilla interpretaba canto de órgano o polifonía, a diferencia del canto llano dirigido por el chantre e interpretado por canónigos, capellanes de coro y algunos prebendados.⁸⁴

Para el *Corpus*, como para otras celebraciones como Navidad, el maestro de capilla estaba obligado a componer la música de los villancicos o chanzonetas, versos en lengua vernácula de contenidos diversos. La mayoría de ellos eran descripciones de experiencias religiosas de indios, mestizos o negros sobre el tema de la festividad. En ocasiones se componían villancicos en náhuatl o en una forma estereotipada del habla de los negros.

Además de la música indispensable en cualquier ceremonia, el *Corpus* requería un poco más, los villancicos se agregaban a una serie de himnos compuestos para esta celebración. Mañana y tarde, el ritual estaba acompañado de música: “Este dicho día propuso el infrascrito secretario lo mucho que importaba prevenir músicos que cantasen por

⁸⁴ Una vez que la polifonía se asentó de manera más concreta en el ámbito catedralicio se necesitó de un instructor en este estilo, igual que el chantre lo era para el canto llano, siendo este el nacimiento del magisterio de capilla. En los primeros años, el puesto era ocupado por uno de los cantores; después se sustituyó por un personaje con habilidades, no sólo para la interpretación de la polifonía y el contrapunto, sino también para componer la música. Era responsable, por otra parte, de la enseñanza del canto de órgano a los niños de coro. Serán estas las características del puesto de maestro de capilla que pasara a América con los españoles, un personaje que enseña, interpreta y compone.

todo el ochavario de la fiesta del Santísimo Sacramento, a las horas antes de entrar en maitines y al encerrarle a la tarde...”⁸⁵ Tal vez por eso pocas veces el cabildo puso objeción para gastar en ello.

En 1609 se pagaron ciento cincuenta pesos de oro común a siete músicos por lo bien que “cantaron y tañeron” durante los ocho días de la fiesta del *Corpus*. Para 1614, el cabildo prometió a los músicos que asistieren a todas las horas de la festividad trescientos pesos.⁸⁶ Cuando los participantes eran músicos que tenían salario fijo y su actuación merecía reconocimiento o participaban en “horas extraordinarias”, el cabildo mandaba darles una bonificación. En el *Corpus* de 1617 fue de 100 pesos, que se repartieron entre los músicos y el maestro de capilla.⁸⁷ En ocasiones la voluntad del arzobispo también intervenía en el reconocimiento a los músicos. El arzobispo de la Serna y el cabildo dieron cien y cincuenta pesos, respectivamente, para premiar a algunos músicos que participaron en la infraoctava del *Corpus* de 1632.⁸⁸ En esta ocasión se tiene el nombre de los músicos a los que se dirigía el premio, muestra de que existían cantores y tañedores que sobresalían por su virtuosismo o por la preferencia de alguna autoridad catedralicia.

En los primeros años del siglo XVII, uno de los más recompensados y apreciados por su voz fue el esclavo Luis Barreto; músico tiple capón⁸⁹ que gozó de la protección de los arzobispos fray García Guerra y Juan de la Serna. Las voces agudas tenían un aprecio singular por lo que no era extraño que el cabildo contratara y conservara con privilegios a los cantores capones. El caso de Luis Barreto no es aislado o exclusivo de los primeros

⁸⁵ ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 5, f. 189, 25/05/1610

⁸⁶ ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 5, f.356v, 27/05/1614

⁸⁷ ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 6, f.14, 09/06/1617

⁸⁸ ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 8, f.377v, 05/1632

⁸⁹ Palabra española para referirse a los cantores que popularmente se conocen hoy como castrados.

años del siglo XVII. A finales del mismo se contrató a Bernardo Meléndez, quien había renunciado a la catedral de Puebla y se presentó a la de México para ser contratado.⁹⁰

A la convergencia de las voces con los instrumentos se agregaba el órgano. Instrumento imprescindible en los templos españoles, y por lo tanto también en los novohispanos. Antes de que la Iglesia permitiera la entrada de la polifonía a los templos, el órgano había sido el único instrumento musical permitido para acompañar la liturgia. La catedral metropolitana tuvo un par durante la primera mitad del siglo XVII, uno grande y otro pequeño.⁹¹ Por el año de 1610 ambos requerían ciertos arreglos, por lo que se mandó buscar al mejor “artífice” de la Nueva España “...que era fray Miguel Bal, religioso de la orden de san Francisco.” El cabildo esperó su llegada desde Michoacán para “el adobío, composición, y temple de los dichos órganos, y de suplir por su orden lo que en ellos faltase hasta ponerlos en toda perfección y buena consonancia i orden y armonía de los registros que cada uno de los dichos órganos tiene.”⁹² Se le pidió que arreglara sobre todo el órgano grande para que pudiera estar listo “en las muchas fiestas que de próximo se esperan, y particularmente en la del *Corpus* y su ochavario.”⁹³ Por su mucho trabajo y gran asistencia, el cabildo decidió recompensar a fray Miguel y a Lorenzo Martínez, su ayudante, al primero con 200 pesos de limosna, y al segundo con 50 pesos. Con esto se premio los esfuerzos constantes de ambos “dando para ello suficientes registros afinados y concordes y, se entiende, lo dará de todo punto afinado para la fiesta futura del *Corpus*.”⁹⁴

⁹⁰ ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 22, f.64-64v, 26/05/1684

⁹¹ ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 5, f.187v-189. 14/05/1610.

⁹² *Idem*.

⁹³ *Idem*.

⁹⁴ ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 5, f.190v.

3.3 El espacio de la Catedral

El acomodo de los participantes en el templo significaba de suyo un sistema complejo en el que la jerarquía política y social era el parámetro principal para establecer el orden. En el mundo hispánico esta medida se traducía en la preeminencia, es decir, “el privilegio, ventaja o preferencia que se concede a uno, respecto de otro por alguna razón o merito especial.”⁹⁵ Era el rey quien, en su papel de juez máximo, otorgaba estos privilegios según los méritos de cada personaje o corporación.

En el caso de las celebraciones religiosas, los lugares más significativos correspondían, generalmente, al arzobispo y al cabildo catedralicio en el coro de la catedral. Sin embargo, gran parte de las dificultades se presentaban en los llamados “días de tabla”, aquellos en los que debido a su importancia asistían el virrey, la Audiencia, “tribunales y novilissima ciudad.”⁹⁶ El *Corpus Christi* era uno de estos días.

El acomodo del arzobispo y el cabildo se hacía de acuerdo a las jerarquías correspondientes, que en este caso estaban determinadas por la antigüedad. Al entrar en el coro, cada uno tenía que hacer una reverencia al señor capitular que estaba presidiendo en él, “aunque sea el menos antiguo, y luego se hace cortesía a los que van por el otro choro, y que vienen después tras de los primeros, y salen por su orden.”⁹⁷

A pesar de que existían registros por escrito de los privilegios que correspondían a cada quien (individuo o corporación), fueron muy comunes los pleitos por supuestas omisiones o innovaciones, es decir, los problemas aparecían si no se guardaba la letra aparentemente inmutable de los papeles. Digo aparente porque podía haber más de una

⁹⁵ Diccionario de Autoridades, 1737

⁹⁶ ACCMM, *Ordo*, Manual de Párrocos, f.5v

⁹⁷ ACCMM, *Ordo*, Manual de Párrocos, f.22

interpretación de los documentos que modificara lo hecho en el pasado, de aquí que la mayoría de los problemas ocurriera entre aquellos personajes en donde las diferencias jerárquicas eran mínimas. En buena medida, la balanza se inclinaba hacia uno de los lados según la situación social y política del momento, esto lo explicaré con mayor profundidad cuando aborde la procesión.

Gracias a uno de estos pleitos es posible conocer la forma en que las autoridades civiles debían acomodarse en la catedral, se trata de una relación que el virrey Martín Enríquez hizo a Felipe II en 1581 para denunciar las innovaciones del cabildo de la Ciudad de México con respecto al orden en los templos: “Por una cedula de vuestra majestad fecha en Tomar a primero de mayo deste año me manda vuestra majestad que avise de lo que toca al asiento que esta ciudad pretende en las iglesias al lado de la epístola y de la costumbre que en esto se a tenido y de los inconvenientes que abría, y porque causa..”⁹⁸

Más adelante, Enríquez describe cuál era la forma en que debían colocarse cada uno los miembros del gobierno civil. Es importante decir que en el caso del *Corpus* el papel de estos en la celebración religiosa era mínima, aunque no por esto menos importante su presencia. No hay que olvidar que el rey hispano, gracias al regio patronazgo, tenía una influencia decisiva en asuntos del clero secular. Martín Enríquez decía que:

“...Los días de fiesta que en ellas [las iglesias] nos hallamos la Audiencia y yo, se sientan los oidores alcaldes, fiscal y alguacil mayor de ella en sillas al lado del Evangelio, como a vuestra majestad han informado; y al de la epístola se sientan de ordinario en un banco frontero de la audiencia los oficiales de la real hacienda de vuestra majestad, que son el contador, factor, tesorero y el administrador de las alcabalas, y algunas fiestas solemnes y otras que los inquisidores quieren

⁹⁸ AGI, *Cartas del virrey Conde de la Coruña*, México, 20, N.74

hallarse también en las iglesias, se sientan en sillas al mismo lado de la epístola en el propio lugar de los oficiales un poco más adelante, y ellos ponen su banco más abajo en el mismo derecho y yo estoy en medio de ambas partes de esta manera se a hecho siempre según he entendido, y aunque he considerado el asiento que a la ciudad se le podía dar, y mirándolo como vuestra majestad manda, viendo que forzosamente han de ser preferidos los inquisidores, y que es razón que los oficiales de vuestra majestad estén en el lugar que han tenido siempre, y que la asistencia de los inquisidores en semejantes actos es a su voluntad cuando les parece, y que no se les podría dar otro lugar más decente a la autoridad de sus oficios por estar la audiencia a lado del evangelio, como digo no hallo otra parte más acomodada ni autorizada para la ciudad que la que ella tiene, que en la iglesia mayor es más bajo de los asientos dichos en escaños frontero del altar mayor y en las demás iglesias conforme a la comodidad y disposición que en cada se halla...”⁹⁹

3.4 La ceremonia catedralicia

De acuerdo a la liturgia católica las celebraciones solemnes abarcaban un periodo de ocho días, por esto se hablaba de la fiesta y su ochavario. En el caso de la del Santísimo Sacramento, los días se distribuían de la siguiente manera: miércoles, víspera del *Corpus Christi*; jueves, día del *Corpus Christi*; sábado, víspera de la infraoctava; domingo, infraoctava; miércoles, víspera de la Octava del *Corpus*; jueves, Octava del *Corpus*. A su vez, en cada uno de estos días se hacían ritos distintos de acuerdo al rezo de las horas canónicas. Particularmente me detendré en las prescripciones para el jueves del *Corpus*, uno de los días más importantes de la celebración, junto con la octava.

Más que hacer una descripción de cada rito, quiero destacar la mezcla de los elementos gestuales y ornamentales, ya que a través de estos se pretendía establecer

⁹⁹ *Idem*

distinciones entre los involucrados en el rito. De esta forma, al arzobispo le correspondían ciertos gestos y ciertos adornos que lo distinguían, por ejemplo, del virrey. En pocas palabras, mostraré el aspecto formal del rito, el cual, a decir de algunos historiadores, era suficiente en la época para establecer una relación de poder. Por mi parte, creo que esto no es suficiente, pues, como mencioné más arriba, la efectividad de estas formalidades dependía de una serie de relaciones sociales que las legitimaran.

Según el ceremonial de 1751, el jueves de *Corpus*, a la hora Nona, cerca de las tres de la tarde, una de las dignidades del cabildo catedralicio salía del coro hacia la sacristía, lo acompañaban seis padres capellanes, el maestro de ceremonias, los acólitos y el pertiguero. La visita a la sacristía era sólo para vestirse con nuevos atuendos: "...y va a la sacristía, y al acabarse la nona viene con capa y estola..." De esta forma, salía la dignidad junto con el sequito antes mencionado y se encaminaban al coro por la crujía¹⁰⁰, en este momento los acólitos ya traían una cruz, ciriales e incensarios; objetos que, aparte de su significado religioso, llamaban la atención de los asistentes. La ornamentación cobraba sentido gracias a que en este instante comenzaban a salir del coro los miembros del cabildo, capellanes y ministros, en consecuencia, se necesitaba centrar la atención en este preciso evento, lo cual explica que al mismo tiempo saliera también la capilla de música.

Posteriormente, se dirigían todos en procesión hacia el sagrario. En la primera catedral se cree que pudo haberse utilizado un altar lateral para que tuviera esta función¹⁰¹, y en el edificio nuevo se adaptaron dos capillas laterales para instalarlo

¹⁰⁰ Pasillo protegido por barandillas que conecta al presbiterio con el coro

¹⁰¹ Manuel Toussaint, *La catedral de México y el sagrario metropolitano : su historia, su tesoro, su arte*, México, Porrúa, 1973, p.247

provisionalmente.¹⁰² La siguiente instrucción del ceremonial se refería, precisamente, a la ubicación de estas capillas: “...van procesionalmente al sagrario de esta santa iglesia, y los curas de él reciben entre las dos capillas de nuestra señora de la Antigua y de Guadalupe...”¹⁰³

En la puerta del sagrario, la comitiva era esperada por niños que daban velas a los curas y miembros del cabildo, mientras que en el interior esperaban la archicofradía del Santísimo Sacramento “y las archicofradías” con insignias “del santo Cristo” y bastones de plata. Una vez que todos estaban “en la capilla del sagrario”, los músicos interpretaban el *Pange Lingua*, himno compuesto por santo Tomás para el oficio litúrgico del *Corpus*.

Este himno servía para dar inicio a una procesión por las naves laterales de la catedral, se iba por el lado de la Epistola y se rodeaba el altar mayor hasta parar frente a él, aquí la procesión se dividía para formar “coros”, es decir, dos hileras que flanqueaban el altar. El preste se colocaba entre ambas, mientras dos capellanes le sostenían las puntas de su capa pluvial, y daba la última incensación. Posteriormente, ponía el sacramento en una custodia, instante en el cual dos niños decían en forma de responso el verso *Panem de Coelo*,¹⁰⁴ que se alternaba con la música de la oración *Deus qui nobis*. La ida del preste a la sacristía y el regreso de los capitulares al coro representaban el final de la ceremonia.

En pocas palabras, la nona era la hora del cabildo. Las instrucciones del ceremonial para esta hora así lo muestran, pues los gestos, sonidos y adornos buscaban destacar y subrayar el papel religioso de esta corporación. No obstante, es importante aclarar que en

¹⁰² Las dos capillas que se utilizaban como sagrario eran la de Nuestra Señora de las Angustias, que servía como templo, y la de san Isidro, que funcionaba como sacristía.

¹⁰³ ACCMM, Ordo, s/f

¹⁰⁴ “Nos diste el pan del cielo”.

este momento otros personajes y otras corporaciones con igual y más alto rango, el arzobispo, el virrey y el cabildo de la ciudad, no entraban todavía a escena. Esto ocurría en los maitines.

Los maitines se iniciaban con la interpretación de himnos en canto llano y canto de órgano, es decir, polifonía. Todos los miembros del cabildo catedralicio asistían con luces en las manos, y se preparaba lo necesario para una misa con toda “pompa, solemnidad y aparato”, pues podía oficiarla el arzobispo. Si ocurría esto, era indispensable que la parafernalia que rodeaba al prelado estuviera a punto: “... y sí el señor Arzobispo canta la misa, se pone todo el aparato pontifical de baldaquín y sitial entero.”¹⁰⁵ Para esta ocasión los miembros del cabildo actuaban como acompañantes del prelado, ya que al celebrar éste la misa, una dignidad y un canónigo se vestían de diácono y subdiácono, respectivamente.

La preeminencia del arzobispo en la celebración, así como el “aparato” ornamental que le rodeaba, buscaban asentar entre la sociedad la idea de que el prelado era la figura eclesiástica más importante. Todo giraba alrededor de él. Incluso los miembros del cabildo catedral perdían jerarquía a su lado, de ahí que dejaran sus vestidos y tomaran los pertenecientes a ministros de más bajo rango, como el diácono¹⁰⁶ y el subdiácono. A pesar de que a esta hora estaban presentes el cabildo de la ciudad y el virrey, el ceremonial nada habla sobre ellos.

¹⁰⁵ ACCMM, Ordo, s/n

¹⁰⁶ Diácono: Ministro eclesiástico y de grado segundo en dignidad, inmediato al sacerdocio. *Diccionario de la Real Academia*.

4. LA PROCESIÓN

Una de las principales características de la liturgia del *Corpus Christi* era que no terminaba en el templo, su procesión representaba uno de los elementos de mayor éxito entre la feligresía. Por lo tanto, no es suficiente hablar del hecho religioso únicamente en los límites de la catedral, es necesario también referirse a sus particularidades en la calle. Todavía más cuando para el siglo XVII el bagaje procesionario de la ciudad de México era amplio y diverso, ya que existían múltiples motivos para organizar un desfile religioso.

Sin embargo, eso que se presentaba con un carácter exclusivamente sagrado, tenía mucho de profano, sobre todo si se considera que las procesiones no eran un hecho exclusivo de las celebraciones religiosas. Estos desfiles tenían conexiones profundas con otros originados en el imperio romano y cuyo objetivo principal era celebrar la victoria del ejército sobre sus enemigos, o simplemente expresar la superioridad del imperio frente a los demás pueblos. Según Carolyn Dean, la procesión del *Corpus* empleaba un “vocabulario triunfal” proveniente de estas ceremonias que podía identificarse, principalmente, en los adornos que acompañaban el recorrido del desfile: arcos triunfales, estandartes, banderas, música y danzas.¹⁰⁷

La tesis de Dean es plausible, pero, me parece, no puede detenerse en las características ornamentales de la festividad, pues existen otros elementos que muestran el vínculo de la procesión del *Corpus*, no sólo con los desfiles de victoria de los romanos, sino también con las entradas principescas que se llevaban a cabo en Europa durante la Edad

¹⁰⁷ Carolyn Dean, *Inka Bodies and the body of Christ: Corpus Christi in Colonial Cuzco, Peru*, Durham, Duke University Press, 1999. p. 9-11

Media y que, aun siendo herederas de los romanos, poseían elementos particulares que ayudan a comprender mejor el contenido de la procesión eucarística.

De la tradición ceremonial romana pueden enumerarse varios elementos que perviven en la procesión del *Corpus*, el más evidente es el propio desfile, que entre los romanos formaba parte de las celebraciones realizadas en ocasión de un triunfo militar, como sucedió en contra de los judíos. Esta victoria fue festejada por Vespasiano, entre otros actos, con un desfile por los puntos más importantes de Roma y cuya meta final era el Capitolio, el recorrido fue ornamentado con artículos de lujo, estatuas de dioses, bestias y setecientos esclavos seleccionados por su admirable apariencia, además de una serie de carros que representaban escenas de la batalla y cargaban el botín.¹⁰⁸

Con el mismo sentido de celebración y encumbramiento, desde la Edad Media se realizaron desfiles en los que los príncipes hacían su entrada solemne para tomar posesión de una ciudad o villa. Estos acontecimientos eran conocidos como entradas reales y claramente pueden identificarse dentro de la tradición imperial romana. No obstante, a fines del siglo XV cobraron un significado particular, pues se convirtieron en un ritual en el que asistía toda la sociedad y sus instituciones. Aparte de la parafernalia propia del recibimiento de un personaje tan importante como el príncipe, el acto representaba un acuerdo entre éste y la ciudad, pues mediante una serie de gestos, como un comité de bienvenida a las puertas de la ciudad y la entrega de las llaves de la misma, ésta expresaba su fidelidad, mientras que aquél, en respuesta, se comprometía a respetar los derechos y

¹⁰⁸ Michael McCormick, *Eternal Victory: Triumphal rulership in late antiquity, Byzantium, and the early medieval West*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986. p.15

prerrogativas de los ciudadanos. Esta situación se repetía con las autoridades eclesiásticas. La procesión expresaba la armonía social gracias a que en ella se mostraba de forma armónica el orden de la sociedad, según la jerarquía y el status de cada uno de los grupos que la componían, ante los espectadores desfilaban en el lugar principal el rey bajo palio, sus funcionarios, la nobleza, la aristocracia y los caballeros; después los obispos, sacerdotes y ordenes religiosas; al final, el tercer estado, representado por los gremios y cofradías.¹⁰⁹

Otro elemento que acentúa aún más las coincidencias entre las entradas y el *Corpus*, es que en los últimos años del siglo XIV éstas son acompañadas con representaciones callejeras de temas generalmente religiosos, que durante los dos siguientes siglos originaron una parafernalia aún más compleja, que incluía arcos y teatros en las calles. Esto podría interpretarse, más que como una novedad, el regreso a elementos empleados por el ceremonial romano. Con todo, el punto más importante en la relación entre las entradas reales de la Edad Media y la procesión del *Corpus* del siglo XVII es la representación de la sociedad y su organización ideal en el desfile.

Estos factores se unieron al espíritu contrarreformista de la corona hispana y dieron origen a la procesión del *Corpus* que prevaleció en la península y pasó a América. El contenido católico hizo de la procesión en Nueva España un desfile que expresaba una

¹⁰⁹ Roy Strong, *Arte y poder: Fiestas del Renacimiento, 1450-1650*, Madrid, Alianza, 1988, p.23 Sin embargo, las transformaciones políticas ocurridas entre la Edad Media y el mundo moderno dieron un giro a la relación entre el soberano y el resto de las instituciones que se reflejaron en las entradas. En la época medieval, los laicos compartían con la clerecía el objetivo de mantener la estabilidad de la vida social mediante el ritual, gracias a que eran soberanos de su destino, ambos participaban en las oraciones y procesiones para preservar sus comunidades. Pero esto cambió con el absolutismo moderno, en donde las soberanías locales declinaron y la corte asumió la responsabilidad de mantener la armonía a través del ritual. Los símbolos se transformaron y el objetivo también, ahora se buscaba expresar la idea del príncipe absoluto. Lo cual no significó que mediante el ritual se expresara el contrato entre el rey y los poderes locales. Richard Trexler, *Public life in Renaissance Florence*, New York, Academic Press, 1980, p.xxi.

doble victoria, la de la eucaristía sobre los infieles y protestantes, y la de la conquista hispana sobre los indios.

4.1 Un mundo de procesiones

A principios del siglo XVII la capital novohispana estaba ya muy acostumbrada a las procesiones. El fomento y consentimiento español para que participaran en ellas indios, negros, mulatos y mestizos a través de cofradías y hermandades --corporaciones laicas reglamentadas y controladas por el gobierno hispano—representó una de las acciones más efectivas para involucrarlos en la nueva cultura.

Su promoción por parte de los gobernantes españoles y su celebración constante, hicieron de las procesiones eventos familiares para los habitantes de la ciudad de México. Cada muerte o entrada de un virrey, de un arzobispo, la beatificación o canonización de un santo, el traslado de la imagen de la virgen de Guadalupe y la de los Remedios, la dedicación de un templo, la protección en contra de la lluvia, la enfermedad o los piratas, y todo aquello que implicara una celebración, eran eventos propicios para la procesión.

Lejos del desorden en que se acaban de referir, las procesiones tenían motivos específicos dentro de la liturgia y el ceremonial empleados por la Iglesia en la ciudad de México. En algunas el contenido religioso y moral debía ser más evidente que en otras, destinadas a mostrar un modelo social armónico. Desde esta perspectiva, puede decirse que existían rituales religiosos y civiles. Aunque en algunos es difícil establecer los límites entre una categoría y otra, la división tiene sentido en tanto que en la época existía el ideal de la división entre el gobierno espiritual y el terrenal, que en la práctica no se presentaba.

4.1.1 Procesiones religiosas

Algunas procesiones tenían el objetivo de contener las fuerzas destructivas de la naturaleza: enfermedades, temblores e inundaciones, principalmente; se les llamaba rogativas y poseían un sentido de aflicción y penitencia. Los fieles desfilaban por las calles para mostrar a Dios su sufrimiento por las desgracias naturales que les mandaba por sus faltas en las practicas cristianas. Por ejemplo, en agosto de 1611 hubo una serie de temblores en la ciudad de México que causaron gran temor entre los habitantes. El arzobispo fray García Guerra omitió las procesiones correspondientes, lo que causó sorpresa entre algunos que pensaban que “por los que tienen autoridad ha de comenzar la penitencia, para que viendo su ejemplo puedan seguirlo los que son como su cola y sus alas, a fin de que con penitencias, llanto, tristeza y ayunos aplaquen a Dios nuestro señor, porque quizá por nuestros pecados, por su enojo, sucede lo que sucede, ya sea la enfermedad o cualquiera otra cosa espantosa que en algún lugar ocurre sobre la gente, como ahora nos ocurrió a nosotros en la ciudad de México.”¹¹⁰

Entre las procesiones rogativas más famosas estaba la que se hacia para trasladar la imagen de la virgen de los Remedios desde su santuario en Otomcapulco-Totoltepec a la catedral de la ciudad de México, la intención era solucionar diversas desgracias relacionadas con la enfermedad y el agua: inundaciones, sequías y peligros náuticos de las flotas españolas.¹¹¹ Cuando la situación era grave, como en las inundaciones de 1604, se

¹¹⁰ Domingo Francisco Chimalpahin, *Diario*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001, p.247

¹¹¹ Solange Alberro, “La conjunción de las artes en la venida de Nuestra Señora de los Remedios a la Ciudad de México,1616” en *La producción simbólica en la América colonial* México, UNAM. 2001p.71 Antonio de Robles, *Diario de sucesos notables (1665-1703)*. México, Porrúa, 1949, T.I pp.36 y 57

hacían procesiones mañana, tarde y noche en las que se acompañaba la imagen de la virgen con el Santísimo Sacramento, de gran estima por contener el cuerpo de Cristo.¹¹²

En ocasiones los sentimientos involucrados en estos desfiles religiosos, arrepentimiento y dolor por las desgracias, eran motivos para que se retomaran ciertas formas que sólo se utilizaban en las procesiones de penitentes de la Semana Santa. En las inundaciones de 1604, para pedir que dejara de llover, se hizo la procesión como si fuera jueves santo.¹¹³ En 1612, “se sacó en procesión la imagen de Cristo muerto, la que suelen bajar y sepultar cada viernes santo” para rogar a Dios por la salud del arzobispo-*virrey* García Guerra.¹¹⁴

Estos préstamos tenían coherencia por ser expresiones de un mismo sentimiento, en este caso sufrimiento y culpa. Las rogativas mostraban a Dios la debilidad humana ante su omnipotencia, por lo que no importaba si los penitentes de la Semana Santa salían en cualquier fecha. En las procesiones podían introducirse elementos de otras, siempre y cuando respondieran a sus objetivos.

Las cofradías de la ciudad y de los pueblos aledaños eran los protagonistas de los desfiles de Semana Santa, las cuales no se distinguían, necesariamente, por su pertenencia a un grupo étnico, aunque se les conocía por ello, así había de españoles, indígenas y negros.¹¹⁵ Su identidad estaba constituida también por el templo y el barrio en donde habían sido fundadas. Para comunicarla y distinguirse de otras, cada una tenía una serie de elementos visuales como vestimentas, imágenes de santos, banderas y guiones --cruces con rasgos propios que iban delante de la procesión. Cada día salía la procesión de distintas

¹¹² Domingo Francisco Chimalpahin, *op. cit.*, p.95

¹¹³ *Ibid.*, p.95

¹¹⁴ *Ibid.*, p.259

¹¹⁵ Así lo hace Chimalpahin en su diario

cofradías con el objetivo de llevar sus “pasos” (andas con imágenes de algún episodio de la pasión de Cristo) a la iglesia catedral. Durante siete días, las calles que iban de los distintos templos a la “iglesia mayor” se llenaban de penitentes que azotaban sus espaldas con disciplinas o las cargaban con cruces,¹¹⁶ conmemorando con sufrimiento y congoja los últimos momentos de la vida de Jesús y recordando, para sí y para los asistentes, que la vida terrenal estaba llena de desgracias. Con su participación en estas procesiones, los cofrades solían ganar, además de honor, algunas indulgencias.¹¹⁷

La procesión era un elemento inherente a la cofradía, en su fundación se realizaba una desde el templo donde tenían su capilla hasta la catedral. “El 27 de marzo de 1614, jueves santo, salió una nueva procesión de la parroquia de la Vera Cruz; era de españoles y de algunos naturales que allá fundaron la cofradía de las ánimas. Éstos hicieron una gran procesión, la cual llegó a la iglesia mayor, y al frente marchaban los naturales.”¹¹⁸ Además, entre sus obligaciones como cofrades estaba practicar las virtudes teologales: fe, esperanza y caridad. La fe y la esperanza tenían que ver con la propagación de la devoción a las imágenes y con la confianza en su poder, en este caso las procesiones eran un buen vehículo para cumplir con ambas.¹¹⁹ Por ejemplo, en la fundación de la cofradía de las ánimas del purgatorio de santa María Cuepopan “Llevaron en la procesión a San Nicolás de Tolentino, para significar que era patrono de las dichas ánimas [...] también llevaron en la procesión a nuestro querido padre San Francisco, para significar igualmente que, a los que

¹¹⁶ Instrumentos utilizados para los azotes.

¹¹⁷ Delfina López Sarrelangue citada en Alicia Bazarte, “El espacio vivo de la muerte”, en Marialba Pastor y Alicia Mayer, *Formaciones religiosas en la América colonial*, México, FFyL, DGAPA, UNAM, 2000, p.237

¹¹⁸ Domingo Francisco Chimalpahin, *op. cit.*, p.369

¹¹⁹ Alicia Bazarte Martínez, *op. cit.*, p.161

reciben su cordón y con él se ciñen en la tierra, cuando murieren él los auxiliará sacándolos del purgatorio por disposición de Dios nuestro señor, a aquellos que merecieren ir allá.”¹²⁰

Otro tipo de celebraciones que se solemnizaban con una procesión eran las fiestas y canonizaciones de santos. Las primeras se hacían año con año. Las de los santos patronos de la ciudad, san Hipólito y san José eran las más importantes. Sin embargo, cada uno de los conventos y parroquias también festejaba a los suyos con gran ruido. En 1597, por ejemplo, se hizo procesión desde la catedral hasta el convento de santo Domingo para pasear por primera vez la imagen de san Jacinto. De la misma forma, la fiesta de san Blas, obispo y mártir, se celebró el 3 de febrero de 1601 con una procesión desde la parroquia de la Veracruz hasta la catedral.¹²¹

Para trasladar a las monjas de un convento a otro se organizaba una procesión en la que participaban los miembros masculinos de la orden y las autoridades religiosas y civiles. No importaba el número de monjas que se trasladaran, el evento se hacía aunque fueran cinco: “El domingo 18 de julio de 1593 se trasladaron a San Juan de la Penitencia las señoras monjas hijas de Santa Clara; vinieron sólo cinco, y llegaron por la tarde, a las 4. Las vinieron a dejar todos los religiosos de San Francisco, acudieron en persona a instalarlas el guardián, los definidores, el comisario y el provincial; las acompañaron igualmente el corregidor mayor y muchos españoles.”¹²² Antes de ir a su nuevo templo, las monjas eran llevadas primero a la catedral, así sucedió con las monjas de la Concepción cuando fueron llevadas a su nueva casa de Santa Inés: “...salieron de la Concepción, y [primero] las llevaron a la iglesia mayor. Se congregaron las autoridades y todos los

¹²⁰ Domingo Francisco Chimalpahin, *op. cit.*, p.283

¹²¹ *Ibid.*, p.81

¹²² *Ibid.*, 49

españoles, y luego se formaron en procesión para ir a dejar a su nuevo monasterio de Santa Inés...”¹²³ La participación imprescindible de los religiosos y las autoridades, así como la realización de un evento público como la procesión, eran formas de expresar el papel dominante de los hombres sobre las mujeres.

La beatificación o canonización de algún personaje era motivo de festejos que se adornaban con una procesión que mostrara a los habitantes la imagen del nuevo miembro de la familia celestial. Esto ocurrió con la beatificación de Ignacio de Loyola, cuyo desfile tuvo como coprotagonista al Santísimo Sacramento: “El bienaventurado patriarca San Ignacio, padre de los religiosos clérigos de la Compañía de Jesús, no salió desde un principio en la dicha procesión, sino que fue a encontrar al Santísimo Sacramento frente a la iglesia del Hospital del Espíritu Santo; allá lo llevaron sus hijos en hombros sobre unas andas desde su morada de la Casa Profesa.”¹²⁴ Algunas décadas más tarde, la canonización de Francisco de Borja provocó una gran celebración: el domingo 14 de 1672, dice Antonio de Robles, “se celebró en la catedral la canonización de San Francisco de Borja, habiendo venido la tarde antes en procesión desde la casa Profesa, y habido la noche antes muy buenos y lucidos fuegos.”¹²⁵

4.1.2 Procesiones seculares

La entrada de los virreyes era un ritual para darles posesión pública del gobierno que el rey con anterioridad les había otorgado a través de una cédula. En el guion no se hablaba de una procesión, pero se mandaba hacer un desfile de recepción que podía muy

¹²³ *Ibid.*, p.79

¹²⁴ *Ibid.*, p.211

¹²⁵ Antonio de Robles, *Diario de sucesos notables (1665-1703)*, México, Porrúa, 1949, T.I, p.112

bien pasar por una. A través de ésta el nuevo gobernante se presentaba ante sus gobernados. Lo recibía una comitiva en el pueblo de Tlatelolco¹²⁶ que lo acompañaba hasta la iglesia de santo Domingo, en donde se disponía un arco que le daba la bienvenida y que servía como escenario para entregarle las llaves de la ciudad. Durante el trayecto el virrey venía montado en un caballo que lo hacía sobresalir de los que lo venían flanqueando, igual que en una procesión, se formaba una fila para acompañar al nuevo gobernador.

En este caso el desfile tenía un carácter alegre, pero en las despedidas terrenales de estos señores se convertía en un gran cortejo fúnebre, Chimalpáhin habla sobre la muerte de fray García: “Y cuando terminaron de salir de la capilla del palacio, a las 5 y media de la tarde, sacaron el cuerpo del dicho don fray García Guerra, arzobispo y virrey, [...] primeramente tomaron las andas en que estaba tendido los señores oidores de la Real Audiencia, y lo llevaron en hombros desde la dicha capilla para irlo bajando hasta la entrada del palacio, donde lo colocaron sobre un estrado de madera o túmulo, que se había levantado para depositar sobre él el cuerpo del difunto.”¹²⁷

En el caso de los arzobispos, su primera celebración con procesión representaba al mismo tiempo su presentación a los fieles. Juan Pérez de la Serna llegó a la ciudad de México el 25 de septiembre de 1613, pero fue después de cuatro días que los habitantes de la ciudad lo conocieron en persona mientras se dirigía en procesión hasta el convento de san Francisco. Para mostrar que era él el nuevo prelado, de la Serna portaba los atributos de los arzobispos: la mitra y la capa.¹²⁸

¹²⁶ En ocasiones, el que sería entronizado como virrey estaba ya en la ciudad de México, pero para cumplir con la ceremonia tenía que ir hasta este pueblo para luego regresar.

¹²⁷ Domingo Francisco Chimalpahin, *op. cit.*, p.269

¹²⁸ *Ibid.*, p.351

Los autos de fe eran precedidos de procesiones en las que salían los oficiales del santo oficio, las autoridades eclesiásticas y algunos nobles. Un día antes se desfilaba para llevar una cruz a los tablados en donde se realizaría el auto: “...salió la procesión por la plaza de Santo Domingo y por la delantera del convento de la Encarnación, y volvió por la calle del Reloj hasta los balcones de palacio, donde estaban el virrey y la virreina, y de allí atravesaron toda la plaza real por el palenque que está formado desde la puerta del santo Oficio hasta el tablado que se hizo arrimado a las casas del cabildo de esta ciudad...”¹²⁹ El día del auto salía una procesión desde la catedral hacia el edificio de la Inquisición, aquí se efectuaba una ceremonia de absolución para los condenados, una vez terminada, se desfilaba junto con éstos hacia el tablado en donde se les ajusticiaría.

Lo anterior son descripciones de procesiones descontextualizadas, con lo cual parecen cumplir con “una función” otorgada por los ceremoniales y las descripciones, y sobre todo por las interpretaciones contemporáneas. Desde una perspectiva formal la procesión del *Corpus* tiene también un modelo ideal, desde éste se le podría clasificar dentro de las procesiones religiosas.

4.2 La procesión del *Corpus Christi*

La descripción de la procesión del *Corpus* registrada en el ceremonial de 1751 muestra el orden que debía seguirse en el desfile religioso. Según éste, la procesión se iniciaba con la tarasca, los gigantes y los danzantes. De acuerdo a la mentalidad católica de aquellos años, la eucaristía, el elemento más importante del desfile, determinaba los lugares de los participantes. En este caso el punto más lejano a ella era el comienzo, por lo que fue éste el

¹²⁹ Gregorio Martín de Guijo, *Diario (1648-1664)*, México, Porrúa, 1986, p.125

espacio para colocar a personajes con características particulares, como la tarasca o los gigantes.

4.2.1 Tarasca, gigantes y danzantes

Por su nombre muchos relacionan a la tarasca con los indios tarascos de Michoacán, lo cierto es que con este mote llegó de Europa, en donde se conoce su utilización en procesiones rogativas desde el siglo XII, y en España en algunas celebraciones civiles y religiosas desde el siglo XIV.¹³⁰ La mayoría de los significados que le fueron otorgados la relacionaban con el demonio: el mal, los vicios, la carne; en América, la idolatría y la herejía. Su nombre femenino lo adquirió como referencia a la mujer y al conjunto de pecados que personificaba, de aquí que el diccionario de Autoridades definiera por un lado tarasca como “figura de sierpe que sacan delante de la procesión del *Corpus* que representa místicamente el vencimiento glorioso de nuestro señor Jesucristo por su sagrada muerte, y pasión del monstruo Leviatán.” Y por otro como alusión a la mujer “...fea, sacudida, desenvuelta y de mal natural.”¹³¹ Todo se encarnaba en una figura de cartón con forma de dragón, dotada de un mecanismo que la hacía moverse entre las calles.

El pintor Juan Arellano plasmó en un cuadro sobre el traslado de la virgen de Guadalupe lo que debió de ser una tarasca novohispana; la cual cumplía, por cierto, muy bien con el modelo de tarascas (Fig.12 y 13) utilizadas en Europa.¹³² Por lo menos en Madrid este “animal” se hizo famoso por su capacidad de estirar el cuello y arrebatarse los

¹³⁰ Javier Portus Pérez, *La antigua procesión del Corpus Christi en Madrid*, Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, 1993, p.110

¹³¹ *Diccionario de Autoridades* 1739

¹³² Nelly Sigaut, “La fiesta de Corpus Christi y la formación de los sistemas visuales” en *La fiesta. Memoria del IV Encuentro Internacional sobre Barroco*, Santander, Universidad de Navarra, 2007, p. 127



Fig.12. Tarasca en el cuadro de Juan Arellano, *Traslado de la Virgen de Guadalupe*, 1709

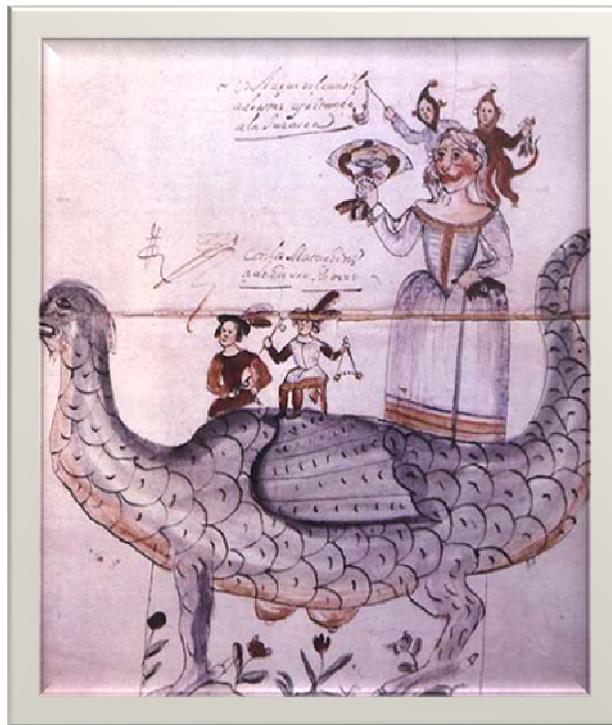


Fig.13. Tarasca para el *Corpus Christi* de 1667 en Madrid.

sombreros de los espectadores cercanos, gracias a un hombre que le daba movimiento por dentro. La escena puede distinguirse muy bien en el cuadro de Arellano si nos fijamos en el hocico del autómeta. También aparece un grupo de diablos que jalan la base con ruedas que mueve al animal, además de otro trepado en su lomo y que parece increpar a los asistentes.

En la misma imagen se encuentran los gigantes (Fig.14), figuras enormes de hombres y mujeres que a juzgar por su apariencia podrían representar la población de los continentes conocidos en la época: Europa, Asia, América y África. Sin embargo, diversos escritores hispanos tenían su propia opinión sobre el significado de los gigantes, algunos los consideraban figuras buenas mientras que otros los consideraban representantes de la mundanidad del ser humano. Estos últimos creían que su tamaño y la riqueza de sus vestidos no eran más que superficialidad y vanidad ante la fragilidad de los materiales con los que estaban hechos, por lo que podía considerárseles una metáfora del orgullo vano, al respecto estos versos de Quevedo resultan ilustrativos: “Miras este gigante corpulento/ que con soberbia y gravedad camina?/ Pues por dentro es trapos y fagina y un ganapán le sirve de cimiento.”¹³³ Esta tesis suena lógica porque en la procesión los gigantes generalmente iban muy cerca de la tarasca, --animal que representaba el mal—aunque también se sabe que en ocasiones este lugar no era fijo, pues podían ir recorriendo todo el desfile. Por otra parte, había quienes los veían como personajes buenos, pues se les relacionaba con la adoración que los reyes de todas las naciones debían brindar al Santísimo Sacramento, según expresaba el Nuevo Testamento. Siguiendo la pintura de Arellano, es posible decir que esta interpretación está presente en la obra si se acepta que las indumentarias de las

¹³³ Francisco de Quevedo citado en Javier Portus, *La antigua procesión del Corpus Christi en Madrid*, Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, 1993.

figuras representan la variedad de pueblos que, según la época, se pensaba que habitan el mundo.

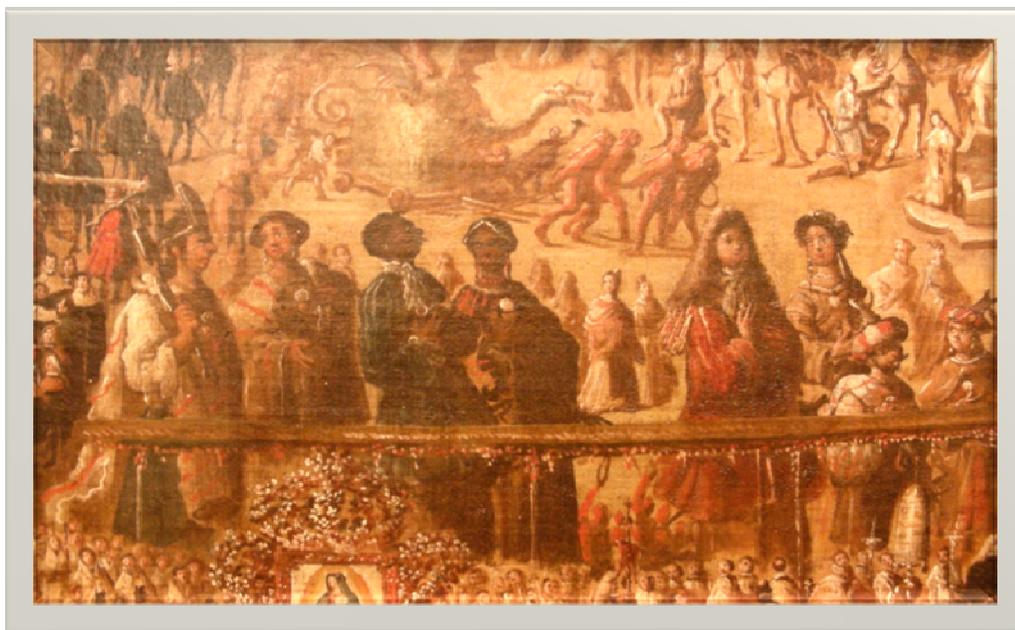


Fig.14. Gigantes en el cuadro de Juan de Arellano *Traslado de la Virgen de Guadalupe*, 1709.

Tarasca y gigantes eran casi inseparables, se utilizaban igual para la fiesta del *Corpus* como para cualquier otra; de nuevo, la descripción de Arellano sobre el traslado de la imagen de la virgen de Guadalupe resulta ilustrativa. En los preparativos del cabildo de la ciudad, cuando se habla de la tarasca también se menciona a los gigantes, y es que al ser la manufactura y material de ambos casi los mismos, trapos y cartón, se le encargaba a un mismo artista el aderezo o construcción de los dos. En 1636 el pintor Cristóbal Francisco se “obligó a aderezar los gigantes y hacerles cabezas nuevas y rostros y argentarles de oro y plata vestidos y vestir dos de nuevo y ponerles monos cabelleras y hacer de nuevo la tarasca

y pintarla al oleo y vestir diez diablillos...”¹³⁴ Incluso el responsable de llevar en la procesión la tarasca también lo era de los gigantes, esta actividad se remataba, es decir se arrendaba a quien ofrecerá más dinero. Así lo muestra el testimonio de Bartolomé de Aguijosa cuando, en 1616, pide al cabildo que le vuelva a dar la tarea de sacar la tarasca y de bailar y aderezar a los gigantes.¹³⁵

Otros personajes infaltables en la procesión del *Corpus* eran los danzantes. Igual que en Europa, en Nueva España estos personajes pertenecían a los grupos étnicos marginados del ejercicio del poder: indígenas, negros y mestizos. Sin embargo, fueron los indígenas, caracterizados y representados según la imagen que de ellos construyeron los españoles, con sus vestidos emplumados, quienes participaron principalmente como danzantes. En la fiesta del *Corpus* eran habituales, el ceremonial de 1751 los menciona como “danzantes de pluma“, aunque también existían otros que recibían el nombre de guerreros águila y guerreros jaguar, que participaban en representaciones de la conquista de México-Tenochtitlán. Incluso, tal vez con la intención de seguir el modelo español, en 1600 el cabildo de la ciudad aceptó que la procesión se hiciera con las danzas de los indios y “las danzas de los gitanos”.¹³⁶ En la organización de la fiesta del mismo año, el cabildo de la ciudad mando que hubieran danzas los días del *Corpus* y su octava, “así de españoles como de naturales indios y mulatos...”, muestra de que no sólo el grupo indígena tenía su estereotipo en la procesión.¹³⁷ Los bailes eran utilizados de diferentes formas, en 1602, por ejemplo, se mandó que los danzantes asistieran toda la octava por la mañana y la tarde a la

¹³⁴ Archivo Historico del Distrito Federal (a partir de aquí AHDF) Actas de Cabildo de la Ciudad de México, p.169, 09/05/1636

¹³⁵ AHDF, Actas de Cabildo de la Ciudad de México, p.321

¹³⁶ AHDF, Actas de Cabildo de la Ciudad de México, p.101

¹³⁷ *Ibid.*, p.106 En 1612 no se decidió que no hubieran danzas de negros y mulatos.

catedral a “hacer sus figuras”.¹³⁸ También se sabe que a la par de la procesión, el cabildo de la ciudad patrocinaba carros en donde se ejecutaban las danzas, así se entiende por referencias en donde se especifica que salían cada uno de los días de la octava.¹³⁹

Pero los danzantes no eran piezas ornamentales o representaciones que expresaban la adhesión voluntaria de los grupos marginados¹⁴⁰ --indígenas, mulatos y negros-- al culto del Santísimo Sacramento, más bien mostraban su rendición ante el cristianismo. Varios argumentos sustentan esta tesis. El más evidente proviene de la propia distribución del desfile, como se ha visto, la punta de éste se reservaba a personajes vinculados, de una u otra forma, con el mal y los vicios, la tarasca y los gigantes, por ejemplo. Partiendo de esto, puede relacionarse esta distribución con la que se hacía en las paradas de la Roma imperial, pues, guardando las distancias debidas, era corriente inaugurar los desfiles celebrados por la conquista de algún pueblo o la victoria sobre un enemigo, con la exhibición de esclavos capturados o la cabeza del soberano derrotado.¹⁴¹

Evidentemente, en el caso de la procesión novohispana no se trataba de enemigos contemporáneos, sino más bien de antiguos paganos que habían sido convertidos e introducidos a la Iglesia católica. En el caso particular de los antiguos mexicas, podría decirse que la presencia de danzantes disfrazados de guerreros indígenas recordaba su

¹³⁸ *Ibid.*, p.50, 05/1602

¹³⁹ *Ibid.*, p. 258, 06/1601

¹⁴⁰ “Como nota general para toda América –dice José López Cantos– se puede afirmar que la sociedad delegó la ejecución de estos bailes a sus clases más bajas. Así, comprobamos que en las regiones calientes, donde el elemento negro predomina, los bailes serán interpretados por los hombres de color [sic], morenos o pardos, pero siempre libres. Concretamente en Nueva España, en las tierras del interior el indígena llevará a cabo este cometido. Por el contrario, en Veracruz, lo ejecutará el negro. Igual comportamiento se produjo en Venezuela, Puerto Rico, Cuba y Santo Domingo. En Argentina y en Uruguay lo monopolizaron también los hombres de color al alimón con los indios. En Centro América correspondió a la indiada.” Ángel López Cantos, *Juegos, fiestas y diversiones en la América española*, Madrid, Mapfre, 1992, p.85

¹⁴¹ McCormick, Michael, *Eternal Victory: Triumphal rulership in late antiquity, Byzantium, and the early medieval West*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986. pp.15 y 36.

pasado y, al mismo tiempo, la victoria que el poder de Cristo, presente en la hostia, había conseguido sobre ellos. Sin embargo, el sentido de enemigo presente en la procesión no puede limitarse al puramente espiritual y religioso, otros elementos en torno al desfile indican que éste se empleaba también para referirse al plano secular y militar, relacionado directamente con la conquista hispana sobre México-Tenochtitlán. Claro, siempre entendiendo que se trataba de la rememoración de un evento pasado que, de una u otra forma, posibilitó el ingreso de los indios a la verdadera Iglesia.

Existen varios ejemplos que ilustran esto, uno de los más significativos lo proporciona Andrés Pérez de Ribas cuando se refiere a la actuación de los indios danzantes, promovidos por el colegio jesuita de san Gregorio, en la celebración del *Corpus*. Según el sacerdote, los bailes eran costumbre que los indios tenían desde tiempos de su gentilidad y se exhibían ante los emperadores como una forma de celebrarlos, lo cual no queda muy claro en el texto. El jesuita más bien emplea su experiencia para establecer el objetivo de la danza: veneración y adoración. El espacio, la indumentaria y los participantes buscaban recordar esa tradición. El estrado donde se desarrollaba esta “fiesta”, dice Pérez de Ribas, estaba lleno de flores y en la cabecera se instalaba el asiento del emperador Moctezuma. El atuendo de los danzantes “imitaba”¹⁴² el de los antiguos gobernantes mexicanos: “Las cabezas ciñen unas diademas, que se levantan sobre la frente con proporción, a modo de pirámide, que causa hermosura, y está adornada de las más ricas piedras, y oro que alcanzaba. Y esta era la forma de las coronas de los Emperadores Mexicanos.”¹⁴³ La música

¹⁴² Entrecomillo la palabra porque más que imitar estaba claro que el atuendo de los danzantes fue el resultado de la imagen que los españoles se hicieron de cómo debió ser la vestimenta de los antiguos gobernantes indígenas.

¹⁴³ Pérez de Ribas, Andrés, Pérez de Ribas, Andrés, *Historia de los triumphos de nuestra santa fee entre gentes las más bárbaras y fieras del nuevo Orbe*, México, Siglo XXI, 1992, p.739

era interpretada con instrumentos indios, algunos con un sentido ritual, como los teponztlí, “que guiaban toda la música y la danza”, y alrededor de los cuales se acomodaban los ancianos y “principales mexicanos, que eran los que entonaban el canto que siempre acompañó al baile mexicano, y estos, a grave paso y sin mucho movimiento, en ese lugar bailaban.”¹⁴⁴ En algún momento, los danzantes hacían una reverencia a su “emperador”: “...vuelto hacia su Príncipe le hacen todos a una un tal acatamiento, con penachos, sonajas y el cuerpo que parece se le quieren poner debajo de los pies. Hecha esta reverencia, avivan sus mudanzas delante del Emperador. (Ahora se ha convertido, y hace toda esta reverencia al santísimo sacramento).”¹⁴⁵ Al final, el jesuita explica el sentido que debe entenderse al observar estas danzas: “Y si me he detenido mucho en contarle [el desarrollo de las danzas] se debe perdonar por estar empleado este sarao en servicio y reconocimiento del que es rey de reyes, Jesucristo nuestro señor sacramentado [...] Y no puede dejar de ser gustoso a los fieles católicos el ver rendida la antigua gentilidad mexicana a los pies de su redentor, a quien antes no conocía, y ahora le adora y reconoce, con todas las demostraciones de alegría que puede.”¹⁴⁶

Una imagen que ilustra a la perfección el texto del misionero jesuita es el *Encuentro de Hernán Cortés con Moctezuma* (Fig.15), pintada por Juan Correa a fines del siglo XVII. En el centro del biombo pueden verse a los danzantes, tal cual los describió Pérez de Ribas, y a los lados a Moctezuma y Cortés, aunque la escena no expresa la victoria militar de éste, sí hay elementos que indican su superioridad, como el cetro que sostiene en su mano

¹⁴⁴ Ídem

¹⁴⁵ *Ibid.*, p.740

¹⁴⁶ *Ídem*



Fig.15. Entrevista de Cortés con Moctezuma, detalle de biombo atribuido a Juan Correa, s.XVII.

derecha. La relación de esta escena con el triunfo hispano-católico es más evidente en otro biombo del mismo siglo que narra propiamente la Conquista (Fig.16).¹⁴⁷ Es importante resaltar el sentido que tenía la imagen, pues parecería que los danzantes funcionaban en la procesión del *Corpus* –y en otros actos-- como una sinécdoque de la conquista española, conquista militar que significó también la espiritual.

Este tema también se expresaba en el *Corpus* por otros medios. En una de las primeras referencias que se tienen sobre la celebración en Tlaxcala, Motolinía describe que en ocasión de la festividad se presentó una obra teatral con el tema de la conquista de Jerusalén. A pesar de que el acontecimiento tiene poco que ver con la conquista de México, aparece Cortés y un ejército de indios tlaxcaltecas que representan las fuerzas novohispanas, en algún momento de la representación, éstas invocan a san Hipólito para que las ayude a vencer al moro, tal cual lo hizo para que junto con aquel logaran ganar Tenochtitlán.¹⁴⁸

Un siglo más tarde, a fines del siglo XVII, Giovanni Gemelli Careri apuntó en su diario que el jueves de *Corpus* las calles por donde pasaría la procesión estaban muy adornadas con relieves, tapices y paños fúnebres, y subrayó que en Plateros “...estaba muy bien pintada la conquista de México, precisamente como eran entonces las cosas en la ciudad, y con los trajes que en aquel tiempo usaban los indios.”¹⁴⁹

¹⁴⁷ Elisa Vargas Lugo et al. *Juan Correa: su vida y su obra*, México, IIE, UNAM, 1985, T.II (catálogo), pp.402-403

¹⁴⁸ Toribio de Benavente “Motolinía”, *Historia de los Indios de la Nueva España*, México, Porrúa, 2001, pp.99-100.

¹⁴⁹ Giovanni Francesco Gemelli Carreri, *Viaje a la Nueva España*, México, UNAM, 2002, p.114



Fig.16. Encuentro de Cortés con Moctezuma, detalle Biombo de estrado, s.XVII.

4.2.2 *Corpus mysticum*

El grupo que encabezaba la procesión --tarasca, gigantes y danzantes--, con su carga simbólica cercana al diablo y a los enemigos de la fe, formaba un segmento aparte del resto de la procesión, prueba de esto es que debía esperar fuera de la catedral a que el resto de los participantes terminaran la celebración litúrgica. La procesión del *Corpus* más que ser la metáfora de la sociedad novohispana como tal, lo era de la comunidad cristiana ideal, por lo tanto, el que los danzantes negros, indios o incluso hispanos formaran parte del contingente relacionado con el mal, la herejía o el paganismo no significaba que estuvieran considerados fuera de esta comunidad, más bien se trataba de exhibirlos como los miembros más jóvenes, aquellos que a pesar de haber vivido durante siglos adorando falsos dioses se rindieron al final ante el poder Cristo. En consecuencia, el hecho de que no tuvieran derecho a presenciar la celebración litúrgica en la catedral, sólo era la expresión concreta de esta idea.

Pero ¿según el cortejo procesional del *Corpus*, quienes eran miembros de la comunidad cristiana ideal? Como más arriba mencione, la forma de identificarlos requería de una serie de gestos y símbolos que los distinguieran. No obstante, existían también argumentos teológicos que justificaban la diferenciación de aquel primer contingente --representación de la maldad, el paganismo y la herejía--, del que le precedía, éstos estaban sintetizados en el concepto de *corpus mysticum*, el cual, a su vez, estaba íntimamente relacionado con la creación de la celebración del *Corpus* y con las discusiones teológicas sobre el dogma eucarístico durante la Edad Media. Antes del siglo XII, la Iglesia utilizaba la frase *Corpus Christi*, creada por san Pablo, para denominar a la comunidad cristiana del mundo --es decir, la sociedad integrada por todos los creyentes pasados, presentes y futuros,

reales y potenciales¹⁵⁰-- cuya cabeza era Cristo. Por el contrario, desde la época carolingia, empleaba el término *corpus mysticum* para distinguir al cuerpo de Cristo presente en la hostia de su cuerpo *natural*, que sufrió y murió en la cruz.¹⁵¹ A mediados del siglo XII el significado de ambos vocablos se intercambia, “es decir, el término paulino que originalmente designaba a la Iglesia cristiana, empezó ahora a designar a la hostia consagrada; por contra, la noción de *corpus mysticum*, hasta el momento utilizada para describir la hostia, se transfirió paulatinamente –después de 1150— a la Iglesia como cuerpo organizado de la sociedad cristiana, unida en el Sacramento del Altar.”¹⁵² De esta forma quedó establecido el vínculo entre lo que representaba el cortejo y el sacramento, por lo cual, la descripción que se hace en los siguientes párrafos debe entenderse como la imagen ideal de la comunidad cristiana desde la perspectiva de eclesiástica. La procesión del *Corpus* era, en síntesis, el desfile de los miembros que formaban el cuerpo de la Iglesia católica, cuya cabeza, literalmente, era Cristo en la hostia.

Sin embargo, esta idea fue retomada también por la monarquía hispana y otras para legitimar su poder entre sus súbditos, por lo cual no era extraño ver en este tipo de procesiones a miembros de la administración civil. La comunidad cristiana no estaba completa sin el príncipe terrenal que defendía, mediante las armas, sus prerrogativas espirituales.¹⁵³ Así, lo religioso y lo civil formaban una misma entidad, lo cual era todavía

¹⁵⁰ Ernest H. Kantorowicz, *Los dos cuerpos del rey: un estudio de teología política medieval*, Madrid, Alianza, 1985, p.190

¹⁵¹ La frase cobró importancia a lo largo de los años que duró la controversia acerca de la Eucaristía entre dos sacerdotes del monasterio de Corbie, Pascacio Radaperto y Ratramno. Ernest H. Kantorowicz, *idem*.

¹⁵² *Ibid.*, p. 191

¹⁵³ Pedro Cardim, “Entradas solenes: rituais comunitários e festas políticas, Portugal e Brasil, séculos XVI e XVII” en István Jancsó e Iris Kantor (orgs.) *Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa*, Sao Paulo, Universidad de Sao Paulo, 2001, pp. Además, como demuestra este mismo autor, la “intromission” de

más evidente en el caso de la Nueva España y el resto de las Indias en donde la corona española gozaba de amplios privilegios en materia eclesiástica.¹⁵⁴ Apoyándose en las bases comunitarias del *corpus mysticum*, la corona asimiló características divinas que utilizó para presentarse ante sus vasallos como una entidad “magnificante y sublime”. En consecuencia, lo que debía ser una sola cabeza presidiendo el cuerpo comunitario cristiano --el papa según la teología--, eran en realidad dos, Iglesia y corona, cuyos representantes en Nueva España eran el arzobispo y el virrey.

La presentación de ese concepto abstracto de comunidad en la procesión comenzaba en el templo. El repique de las campanas de catedral era la señal para que el señor provisor saliera del coro; si era capitular, vestía con capa pluvial, si no, con manteo y bonete. Junto con el promotor y notario de su juzgado se ponían a la entrada de la puerta lateral de la catedral que daba al Empedradillo. Los pasos de estos tres hombres eran la señal para que comenzara el acomodo de los participantes de la procesión, su orden era el siguiente:

lo religioso en actos seculares era muy común, lo cual hace pensar en una misma entidad, difícilmente de separar.

¹⁵⁴ El derecho de los reyes hispanos sobre asuntos eclesiásticos en las Indias estuvo ratificado por una serie de bulas expedidas por la santa sede durante el siglo XVI. En el año decimo de su pontificado, 1501, Alejandro VI despachó la bula *Eximiae devotionis* que concedía a los Reyes Católicos el derecho sobre los diezmos de las Indias para que les sirvieran en la propagación y mantenimiento de la fe católica en estos territorios. El documento en cuestión no significaba el otorgamiento del Derecho de Patronato, el cual obtendría la monarquía hispana poco después. Según Alberto de la Hera, el papa cedió el derecho sobre las rentas decimales, en gran medida, para resolver la cuestión económica de la implantación de la Iglesia en América, ya que la Santa Sede no tenía los recursos suficientes para hacerlo por sí misma. El 8 de abril de 1511 la donación fue ratificada por otra bula *Eximiae devotionis*, esta vez expedida bajo la pluma de Julio II. La prerrogativa especificaba que, a cambio de la gruesa decimal, los monarcas estaban comprometidos a construir y dotar templos en las Indias. Dentro de la concesión, los reyes aplicaron el antiguo derecho sobre las tercias reales, que a partir de este momento se convirtieron en “los dos novenos del rey”. Hasta aquí parece claro que por derecho los diezmos pertenecían a los reyes hispanos, sin embargo, el 8 de mayo de 1512 Fernando el Católico los “redonó” en lo que se conoció como la Concordia de Burgos. Alberto de la Hera, *Iglesia y corona en la América española*, Madrid, Mapfre, 1992, p.181

primero las cofradías, con sus guiones¹⁵⁵, estandartes y santos a quienes están dedicadas, todos llevando luces en las manos. A continuación las ordenes terceras de las distintas religiones, igual que los primeros, con cruces y luces. Este era el espacio laico de la procesión.

Después venían las órdenes religiosas. A partir de aquí existía una subdivisión según la antigüedad de cada una. Hasta adelante la de san Hipólito, en seguida la de La Merced, la de san Agustín, los observantes y descalzos franciscanos y la de santo Domingo, pasando éstas se acomodaba la archicofradía del Santísimo Sacramento.¹⁵⁶ Junto con los archicofrades venían los niños y sacerdotes, éstos llevaban bastones de plata y una insignia de Cristo. Luego salían tres cruces de tres parroquias de la ciudad, san Miguel, santa Catarina y santa Veracruz, además de la de la catedral que cargaba un subdiácono custodiado por dos acólitos con sobrepelliz que traían en sus manos sendas velas. Ésta última cruz encabezaba el desfile de toda la clerecía, desde los primeros tonsurados hasta los presbíteros, según su orden y vestuario. Seguía detrás la curia eclesiástica presidiéndola el promotor fiscal en sus trajes y los eclesiásticos con bonetes y manteo. Próximo a éstos el clero de la catedral con sobrepellices y bonetes: los infantes del coro, la capilla de música, los capellanes y los sochantres. Posteriormente, el secretario del cabildo con los curas de las tres parroquias arriba mencionadas. Próximo a ellos, el cabildo de la catedral con pluviales y luces en las manos, un racionero con la mitra y un medio racionero con el báculo del

¹⁵⁵ Guión: La cruz que lleva delante el prelado, u la comunidad, como insignia propia. Diccionario de Autoridades.

¹⁵⁶ Llama la atención de este texto que no se mencione a los jesuitas, sin embargo, existen otros documentos en donde se repite la ausencia de esta orden, por ejemplo Gemelli Carreri a fines del siglo XVII. Al describir la festividad en 1697, dice que el 6 de junio, con motivo de l Corpus, se reunieron todas las órdenes, excepto los jesuitas, para llevar a cabo la procesión. Según parece, no era raro que diversos grupos no asistieran a las procesiones.

arzobispo, ambos en medio de los dos capitulares más antiguos. El arzobispo venía inmediatamente vestido de preste, si llevaba el sacramento, de pluvial; acompañado de una dignidad del cabildo vestido de diácono y de un canónigo de subdiácono. A continuación venía su familia junto con los padres celadores de la catedral.

Después se presentaba el punto culmen, la cabeza del desfile, la custodia procesional cubierta por un palio que sostenían, integrados al cabildo de la ciudad, los caballeros y títulos, todos llevaban en sus manos luces. En este punto, la hilera cambiaba de personajes, aparecían los miembros del gobierno civil: la real caja, la audiencia y el virrey presidiendo atrás con su familia. La compañía de alabarderos iba a los lados fuera de la procesión desde donde comenzaba el venerable cabildo hasta donde iba el señor virrey, todos con sus armas en las manos.

El modelo expresado aquí se repite en las descripciones conservadas sobre la procesión y pueden sintetizarse en el siguiente modelo: laicos-cofradías, órdenes regulares, clero secular, arzobispo y gobierno secular-nobleza. Gemelli Carreri menciona que el jueves 6 de junio de 1697 la procesión del *Corpus* “comenzó con cerca de cien estatuas adornadas de flores, y seguían las cofradías y los religiosos de todas las órdenes, excepto los padres de la Compañía y los carmelitas. Venían después los canónigos que llevaban al Santísimo sobre un ataúd. Cerraban la pompa el arzobispo, el virrey y los ministros (que iban sin capa), el ayuntamiento y la nobleza.”¹⁵⁷ El orden es el mismo incluso en disposiciones protocolarias instituidas por la administración monárquica, según el proyecto inacabado de compilación de normas de Juan de Ovando de 1571:

¹⁵⁷ Giovanni Francesco Gemelli Carreri, *Viaje a la Nueva España*, México, UNAM, 2002, p.114

“En la procesión de los eclesiásticos –categoría a la que pertenecía la del *Corpus*— llevará el primer lugar la iglesia catedral, donde la hubiere, con toda la clerecía del orden de san Pedro; y luego las religiones, por el orden de cómo fueron instituidas, aprobadas y confirmadas por lo sumos pontífices; y en el tercero lugar las cofradías por el orden de su antigüedad de como hubieren sido instituidas [...] En la procesión del estado secular, que va siguiendo y acompañando al Santísimo Sacramento, el primero lugar el Virrey, Presidente y Audiencia real, donde la hubiere, [...] en el segundo lugar los inquisidores [...] en tercero lugar la justicia y regimiento de la ciudad [...] en el cuarto lugar irán los caballeros y ciudadanos [...].”¹⁵⁸

Este *corpus mysticum* seguía un itinerario específico por distintas calles de la ciudad. Según el ceremonial, salía por la puerta lateral de la catedral que daba al Empedradillo, por donde se tomaba la calle de Tacuba pasando por los conventos de santa Clara y san Andrés, iba luego por la de los Bethlemitas y daba vuelta en la calle de san Francisco, ahí pasaba frente de la casa Profesa hasta llegar a donde la calle cambiaba de nombre por la de Plateros y salir en la Plaza Mayor. Entonces se abrían las puertas centrales de la catedral y entraba la procesión. En los tramos más significativos se montaba un gran toldo hecho de flores y ramas que cubrían del sol a las corporaciones y autoridades (Fig.17).

¹⁵⁸ *Antecedentes de la recopilación de yndias*, publicados por Víctor Manuel Maurtua, Madrid, Imprenta de Bernardo Rodríguez, 1906.

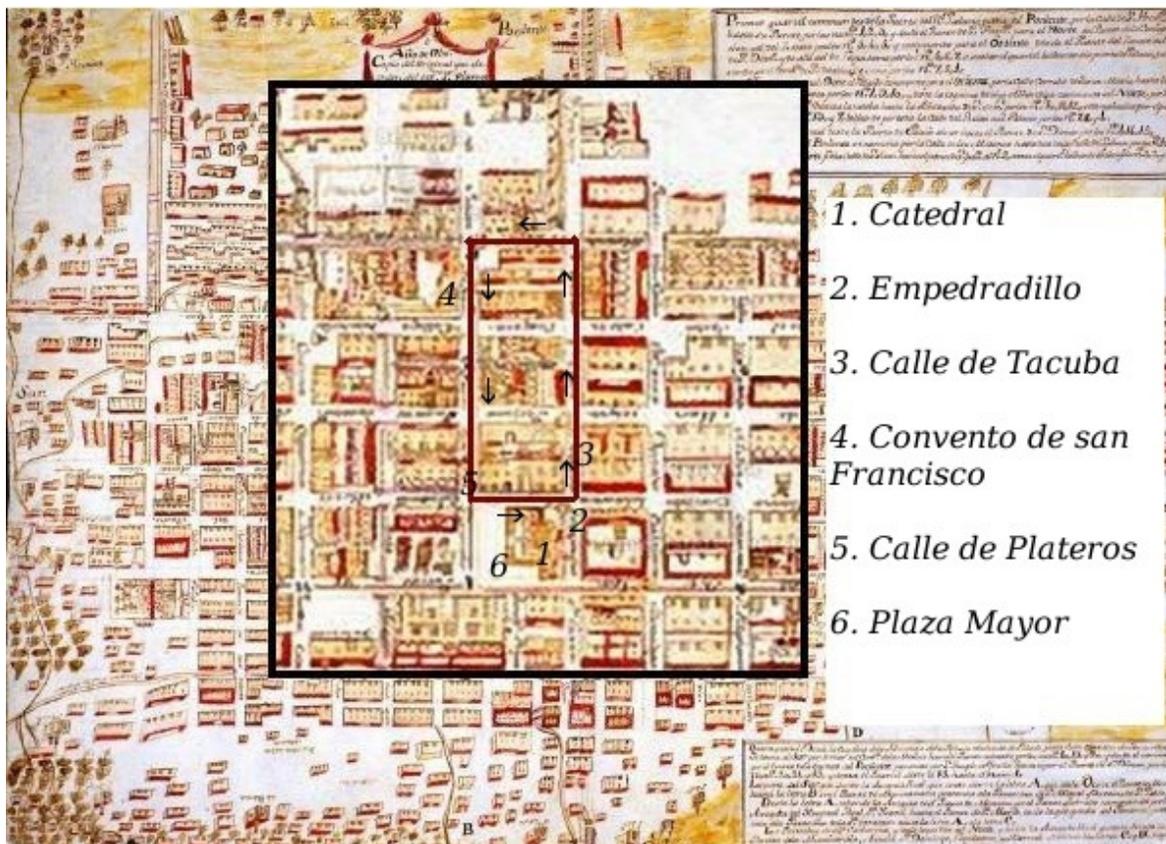


Fig.17. Procesión del *Corpus Christi* durante el siglo XVII

Mediante los alcaldes mayores, los corregidores y tenientes de distintas jurisdicciones se mandaba traer indígenas para hacer la “sombra” o enramada en la procesión del día del *Corpus*, arcos techados con flores, tule y cortinas. Entre las dichas jurisdicciones estaban: Cuautitlan, Zumpango, San Juan Teotihuacan Tetepango, Atitalaquia, Tula, Actopan, Ixmiquilpan, Xilotepec, Huichapan, Tacuba, Lerma, Tarasquillo, Tenango del valle, Pachuca, Toluca, Metepec, Malinalco, Coyoacan, Xochimilco, Mexicaltzingo, Coatepeque, Chalco, Tlalmanalco, Tlayacapan, Cuernavaca,

Cuautla de las Amilpas y Tetela del volcán. El adorno de las calles fue una tradición que se había traído de Europa, también allá se hacía con flores y demás artefactos necesarios para formar una especie de túneles que adornaran el paso de la procesión. (Fig.18) De igual manera se adornaban los balcones de las casas por donde pasaba el desfile, y el piso de la calle se rellenaba con arena. En este tema del ornato exterior, las diferencias con el otro lado del Atlántico estaban dadas por el tipo de flores empleadas, algunas exclusivas de América, y por las soluciones utilizadas para armar los pasillos o enramadas.



Fig.18. Procesión y enramada en la pintura de Juan de Arellano, *Traslado de la Virgen de Guadalupe*, 1709.

5. EL TEATRO

El teatro era un elemento imprescindible de la celebración del *Corpus*, casi tanto como la misa o la procesión; al respecto son ilustrativos los esfuerzos financieros de las autoridades novohispanas –de los que se trata en la segunda parte— para que se presentaran las obras dramáticas en la festividad. No obstante, el lugar del teatro en la fiesta se remonta a la baja Edad Media, en varias ciudades europeas se acostumbraba exhibir piezas teatrales con temas bíblicos, incluso en ocasiones formaban parte de la procesión gracias a carros que funcionaban como escenarios.¹⁵⁹ Poco a poco el teatro se convirtió en pieza esencial de la celebración, al grado que en Inglaterra y en España, por ejemplo, los artesanos, miembros de cofradías y hermandades, eran los actores de las obras.¹⁶⁰ En Madrid, durante el siglo XVI, “la representación se hacía en tablados a los que llegaban los carros con los actores y el rico y complicado aparato escénico de gran espectacularidad; también se representaban, después con gran éxito en corrales de comedia.”¹⁶¹ En Nueva España el dato más temprano sobre teatro en el *Corpus* lo refieren autores franciscanos como Motolinía y Torquemada. Se trata de las obras que con motivo de la celebración se presentaron en Tlaxcala en 1538 y 1539. Los temas de aquellas piezas eran *La conquista de Jerusalén* y *La caída de Adán y Eva* y según Manuel Pazos sus autores pudieron ser los propios frailes.¹⁶²

¹⁵⁹ Miri Rubin, *Corpus Christi: the eucharistic in late medieval culture*, Cambridge, Cambridge university press, 1991, p. 271.

¹⁶⁰ Miri Rubin, *op. cit.*, p. 273 y José María Díez Borque, *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el siglo de Oro*, Madrid, Laberinto, 2002, p. 229.

¹⁶¹ José María Díez Borque, *op. cit.*, p.229

¹⁶² Manuel R. Pazos, “El teatro franciscano en México durante el siglo XVI” en Maria Stern (coord.), *El teatro franciscano en la Nueva España: fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI*, México, UNAM-CONACULTA, 2000, pp.107-108.

Ahora bien, la presencia del teatro en el *Corpus* ha tenido diversas interpretaciones. La más común parte de una lectura literal de las fuentes y concluye en la intención, principalmente de las autoridades eclesiásticas, de hacer del teatro una extensión del templo, es decir, un medio a través del cual mostrar al pueblo las mejores formas de ser cristiano. En este sentido se explica la aseveración de que las obras teatrales del *Corpus*, desde la Edad Media hasta el siglo XVII, “nunca dejaron la iglesia” gracias a que siempre conservaron cierto toque litúrgico y didáctico en sus temas.¹⁶³

Esta perspectiva “didáctica” es la que predomina en los trabajos sobre el teatro novohispano en general y del *Corpus* en particular. Germán Viveros dice que “en los coliseos se procuraba ofrecer instrucción cívica y moral...”¹⁶⁴ Juan Pedro Viqueira sintetiza el fin didáctico del teatro novohispano así: “En realidad los ilustrados no estaban innovando en cuanto a utilización del teatro se refiere. Su propósito y sus medios no diferían demasiado de los de los frailes evangelizadores del siglo XVI [...] En los dos casos, a través de las representaciones escénicas, se pretendía materializar los nuevos comportamientos y valores para arraigarlos entre los espectadores, llegar a su entendimiento a través de su vista.”¹⁶⁵ Hablando de la hagiografía de aquella época, Antonio Rubial resume en pocas líneas cualidades que pueden ser también utilizadas para describir al teatro en su carácter didáctico: “transmitir verdades de fe y formas de comportamiento”, y divide su función en tres aspectos: “didáctico (como una escuela de

¹⁶³ Miri Rubin, *op. cit.*, p. 274 Lo cual remite también al hecho de que durante la Edad Media las representaciones se hacían en el interior de los templos.

¹⁶⁴ German Viveros, “El teatro y otros entretenimientos urbanos: la norma, la censura y la practica”, en Antonio Rubial García (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México* México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p.467

¹⁶⁵ Juan Pedro Viqueira Albán, 2005, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, p.67

comportamientos morales), entretenimiento (teología narrada, que vuelve accesibles los dogmas al pueblo al mismo tiempo que divierte) y promoción de la emotividad (desde la admiración por la virtud y el odio hasta el orgullo patrio y el amor al terruño).”¹⁶⁶

Sin embargo, otros autores como la propia Miri Rubin piensan que las obras teatrales del *Corpus* están en estrecha relación con el contexto social del momento. El sociólogo Georges Balandier afirma que la conjunción de la política con el teatro ha sido una constante en gran parte de las sociedades, independientemente de las épocas y si son o no occidentales.¹⁶⁷ Al respecto, pienso que es Mona Ozouf quien sintetiza adecuadamente los objetivos de aquel maridaje, lo hace refiriéndose a las celebraciones revolucionarias de la Francia del XVIII. Primero establece que la fiesta revolucionaria es ante todo una utopía, en el sentido de sus pretensiones de transmitir un modelo de sociedad que no existe tal cual en la práctica. “La fiesta revolucionaria –dice Ozouf--, que se piensa espontánea, acumula las precauciones y las exclusiones, engendra interminablemente excluidos y parias que ella misma deseaba reintegrar a la comunidad; se torna en parodia y termina en soledad. La festomanía de la revolución es la historia de una inmensa decepción.”¹⁶⁸ La respuesta a la pregunta que se hace la autora de cuáles son las causas de tal decepción coincide plenamente con el pensamiento de Balandier sobre el teatro y la política: la utopía festiva, así como los modelos también utópicos del teatro, no pueden desligarse de la situación social en las que se insertan, que la mayoría de las veces nada tiene que ver con los ideales que se proponen. Así, el objetivo es simular las contradicciones a través de la

¹⁶⁶ Antonio Rubial García, *Profetisas y solitarios*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p.80

¹⁶⁷ Georges Balandier, *El poder en escenas: de la representación del poder al poder de la representación*, Barcelona, Paidós, 1992, ver el capítulo titulado El drama.

¹⁶⁸ Mona Ozouf, *La fête révolutionnaire, 1789-1799*, Paris, Gallimard, 1976, pp.23-24

representación de un orden que no existe, y en el caso del teatro mediante esquemas morales que *deben* guiar el actuar cotidiano.

Partiendo de lo anterior, mi intención es presentar la forma en que los patrocinadores del teatro sacramental (el gobierno hispano, tanto eclesiástico como secular) expresaban su visión de la sociedad mediante el drama propio de la festividad del *Corpus*, cuáles eran los mecanismos y cuáles los resultados.

5.1 De nuevo el espacio

Como en los casos anteriores, la distribución espacial era una característica importante de las representaciones teatrales en el *Corpus*. De nuevo, la escala social era expresada mediante una repartición de los espectadores de alto rango y su separación de aquéllos que no lo eran. En este sentido, y según lo que expuesto más arriba, ésta era la estrategia más reiterada por la autoridad para marcar las diferencias entre ella y el resto de la sociedad.

Por lo general, las obras se presentaban en el cementerio de la catedral o en el patio del palacio virreinal, aquí se montaban tablados para la actuación, la de los personajes teatrales y la de las autoridades, es decir, unos servían como escenario y otros como asientos. El ayuntamiento mandaba hacer los tablados “para el virrey, la real audiencia, la ciudad y demás para ver las fiestas del santísimo sacramento el día del *Corpus Christi* y su octava.”¹⁶⁹ Por su parte, el cabildo de la catedral estaba obligado a financiar los tablados

¹⁶⁹ AHDF, Actas de cabildo de la ciudad, p.258

para el asiento de sus autoridades y para colocar la custodia (un espectador más).¹⁷⁰ Los lugares quedaban listos una vez que se colocaba una manta que hiciera sombra y algunos cuantos ornamentos que distinguieran tan importante espacio. Estos adornos, así como la altura de los tablados, establecían una separación evidente entre la autoridad y la población.

Nuevamente, al igual que en la catedral y en la procesión, los asientos eran designados según las precedencias correspondientes. En acuerdo del cabildo de la ciudad de 1602 se hizo el repartimiento de los asientos para las comedias del *Corpus* y su octava de la siguiente forma:

“el primer arco y lugar debajo del asiento del señor virrey para palacio, para las señoras que quieren, y lo demás que quedare se reparta [...]por cantidad a los caballeros que estuvieren en esta ciudad por su antigüedad, advirtiéndole que en lo alto por mejor lugar se dé siempre al señor corregidor que es o fuese, lugar para quien fuere servido, el cual ha de ser habiendo señalado lugar para las señoras de esta real audiencia y para las mujeres de los regidores y caballeros de esta ciudad se le ha de señalar luego el lugar del señor corregidor sin que haya otro lugar en medio...”¹⁷¹

Esta función era la más importante del día porque estaban presentes las autoridades; sin embargo, existen datos que hablan de otras realizadas durante toda la octava y a la cual podía asistir el resto de la población. A raíz del levantamiento de 1692, Polonia Francisca declaró que el domingo 8 de junio, día de la infraoctava de *Corpus*, se encontraba viendo la comedia que con motivo de la fiesta se presentaba en el coliseo cuando los gritos que

¹⁷⁰ ACCMM, Actas de cabildo, libro 8, f. 32v, 29/06/1626. Estas estructuras eran puestas a remate para quien pagara menos por su hechura. En 1601 el cabildo de la ciudad le concedió a Antonio Gómez la licencia por doscientos pesos. La catedral pagaba en 1619 ochenta pesos por los suyos y en 1626 por el de la custodia 25.

¹⁷¹ Actas de cabildo de la ciudad, p.56

venían de la calle interrumpieron la representación.¹⁷² Esto ratifica lo que sucedía también en España por estos años, la pieza compuesta para la fiesta se presentaba en un tablado el día de la procesión y después en el coliseo o casa de comedias de la ciudad.¹⁷³ De tal manera que la obra era vista tanto por los miembros “distinguidos” de la sociedad como por aquellos que no estaban considerados dentro de esta categoría. De esta manera, los ejemplos de “buena conducta” expuestos en el teatro alcanzaban a un público más amplio.

5.2 Autos y comedias

Hasta aquí he hablado sólo de teatro en general y no me he detenido en las particularidades de las obras dedicadas a la fiesta del Santísimo Sacramento, es necesario hacerlo ya que en la época se creó un tipo de pieza teatral ex profeso para la celebración: el auto sacramental. Sus características principales fueron tener a la eucaristía como tema principal y exhibir las actitudes que los cristianos debían procurar frente a ella. “En el texto del auto sacramental —señala José María Díez Borque— el motivo eucarístico ocupa el lugar central, pero con una rica variedad de argumentos y contenidos doctrinales de historia sagrada, conceptos teológicos, ética de la religión católica expresados con una rica complejidad formal, con alegorías y símbolos continuados.”¹⁷⁴ Existen datos que hablan también de la presentación de comedias en la celebración. Las diferencias entre éstas y los autos sacramentales eran mínimas; sin embargo, en la época se sabía distinguir entre uno y otro género. En 1641 el ayuntamiento de la ciudad de México mandó que “no haya comedias sino autos sacramentales, que se despache fuera de México y vengan todas las danzas y mitotes que pareciere a la ciudad. Que se hagan los autos en las dos naves

¹⁷² AGI, Patronato, 222, N.1, R.4, fs. 10v-11

¹⁷³ José María Díez Borque, *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro*, p.229

¹⁷⁴ *Idem*

cubiertas de la iglesia y en otra que se añade y que allí se hagan los tablados.”¹⁷⁵ Un vistazo al Diccionario de Autoridades aclara mejor este asunto, comedia era el nombre común de cualquier “poema dramático” elaborado para presentarse en el teatro, mientras que los autos sacramentales eran “cierto genero de obras cómicas en verso con figuras alegóricas, que se hacen en los teatros por la festividad del *Corpus* en obsequio y alabanza del Augusto Sacramento de la Eucaristía, por cuya razón se llaman Sacramentales. No tienen la división de actos o jornadas como las Comedias, sino representación continuada sin intermedio...”¹⁷⁶

Según las investigaciones sobre el teatro hispano y novohispano, las puestas en escena significaban la movilización de una serie de recursos que no se limitaban al escenario y al vestuario de los actores, música y danza eran complementos permanentes de la representación dramática. Cuando la Inquisición prohibió la obra *Al fin se canta la gloria*, para que el Ayuntamiento cumpliera con su obligación de brindar teatro, le recomendó buscar alguna otra de las comedias “divinas” representadas ese año y “si no la hubiere que hagan los bailes y danzas que tienen prevenidas para la dicha comedia con algunos entremeses...”¹⁷⁷ La función comenzaba con música, se utilizaban guitarras, chirimías, vihuelas y trompetas. Después, la obra se introducía con una pequeña representación llamada loa,¹⁷⁸ “se llama así –según el Diccionario de Autoridades-- también el prologo o preludio que antecede en las fiestas cómicas, que se representan o cantan. Llamase así porque su asunto es siempre en alabanza de aquel a quien se dedican.” En el *Corpus* las loas eran reiteradas.

¹⁷⁵ AHDF, Actas de Cabildo de la Ciudad Libro 32, p.201,

¹⁷⁶ *Diccionario de Autoridades* 1726

¹⁷⁷ AGN, Indiferente virreinal, caja 6497, exp. 3

¹⁷⁸ José María Diez Borque, *op.cit.*, pp. 149 -150

Así, el teatro era mucho más que actores gesticulando y declamando, era también un espectáculo que reunía a la población y que, por algún tiempo, la mantenía atenta y pendiente de lo que ahí se presentaba. No por otra cosa el teatro era visto por la administración hispana como un medio de abarcar a un número considerable de la población y mostrar aquí breves ejemplos del deber ser cristiano.

Ahora bien, un tema recurrente entre algunos investigadores dedicados al estudio de autores dramáticos novohispanos es la equiparación de estos con los intelectuales contemporáneos y su relación con el gobierno. Pensando en “intelectuales orgánicos”, hablan de ellos como si sus obras fueran inspiraciones completamente libres:

“Como ha indicado Stephanie Merrin —escribe Mabel Moraña—al hablar de la ‘ventriloquia’ de sor Juana, por su boca hablan las normas de su época: se refuerza la doctrina, se exhibe el decorativismo cortesano, se celebra al Poder a través de la fiesta barroca. Pero por otro lado, sor Juana no sólo es portadora sino productora de mensajes que representan, desde la centralidad criolla, la periferia colonial. En este sentido, ella es quien proyecta la voz en las figuras que representan, en los términos de la ficción, a los actores sociales de su época, constituidos así en sujetos del discurso ideológico.”¹⁷⁹

Sin embargo, este cuadro no resulta del todo adecuado para ilustrar la producción dramática en la Nueva España, sobre todo respecto a las obras presentadas en el *Corpus*. La censura y el carácter servil de los autores en la época eran condiciones suficientes para limitar la libertad de su pluma. Por lo tanto, para el mundo novohispano es difícil hablar de una libertad de creación cercana a la que tienen los artistas de hoy día. Aunque que por voluntad propia podían adherirse a la ideología estatal, lo cierto es que la escritura de sor

¹⁷⁹ Mabel Moraña, *Viaje al silencio: exploraciones del discurso barroco*, México, FFyL, UNAM, 1998, p.

Juana Inés, Luis Sandoval Zapata y otros estaba limitada por las condiciones sociales y políticas de su entorno; es decir, dependían de la aprobación y el permiso expreso de la autoridad para que sus trabajos fueran exhibidos ante el público. Así, la censura era un mecanismo poderoso para el concurso ideológico de artistas y gobernantes.

5.3 La censura y la construcción de un mensaje ideal

A fines del siglo XVI, un oidor, encargado de revisar el contenido de las representaciones del *Corpus*, --en aquella época la revisión de los textos se encargaba a dos censores, uno por parte del ayuntamiento, que patrocinaba la representación, y otro de la Inquisición-- decía que el objeto del teatro era “entretener al público ocioso de otras malas ocupaciones y más perniciosas.”¹⁸⁰ Para este personaje, el drama escénico representaba una buena oportunidad para atraer la atención de un público que generalmente era menospreciado por la autoridad; las frases que utiliza para describirlo son ejemplos claros de ello. La debilidad de los feligreses para interpretar “correctamente” el sentido de las frases y diálogos dramáticos guiaba la mente de las autoridades para expurgar las obras. El objetivo era eliminar cualquier palabra o frase que diera pie a una mala interpretación o, por qué no, a una mala actuación. Había que exhibir ante ese público, débil y expuesto a cualquier mal consejo, actitudes concretas de lo bueno y lo malo para que por lo menos tuviera cierta referencia y supiera distinguir entre unas y otras. De esta forma, la administración hispana (eclesiástica sobre todo, pero también civil) se abocó a presentar en el teatro una sociedad ideal que en la práctica poca relación tenía con la que, por aquella época, habitaba la ciudad de México.

¹⁸⁰ AGN, General de parte, vol. f.285

Existen varios ejemplos de cómo la autoridad borraba y modificaba los textos presentados por los autores para adecuarlos a su ideal, el cual no se cumplía simplemente con una propuesta refinada de una vida ejemplar. La obra de Luis de Sandoval Zapata *Lo que es ser predestinado*, es buen ejemplo de ello; en este caso el tema era la vida de san Gil de Antioquia, “esclarecido santo de la sagrada orden de santo Domingo”. Respecto del tratamiento del santo en la obra, los revisores dijeron:

“...resultando en dicha comedia alabanza muy gloriosa a la divina actividad de las sobrenaturales inspiraciones de la gracia, cooperando con ellas la libertad de la voluntad , y uno y otros , esto es el beneficioso de la gracia y la cooperación de la voluntad en los heroicos actos de la penitencia manifiesto en dicho don Luis Sandoval Zapata en la referida comedia de *Lo que es ser predestinado*, para que conocieran los oyentes que si a los divinos impulsos de la gracia resiste y no consiente nuestra voluntad nos quedaremos en el estado de las culpas...”¹⁸¹

Pero a pesar de tan buena opinión, prohibieron su presentación pública, el motivo: la incapacidad del pueblo para discernir entre el buen y el mal ejemplo. Así, los miembros del tribunal “dijeron que debían declarar, y declararon, no haber lugar de concederle dicha licencia—para representar la obra--y sólo le permitían al dicho don Luis para sí la lectura de dicha comedia, y poderla comunicar a personas de talento y letras y no otras personas, so las penas que reservaron imponerle...”¹⁸²

En consecuencia la revisión tenía que ser minuciosa, cualquier detalle significaba una malinterpretación en potencia, y de esta forma la disfunción del ideal que pretendía transmitirse. Lo siguiente es una revisión hecha durante el siglo XVII a diversas comedias propuestas para ser presentadas en el *Corpus*:

¹⁸¹ AGN, Inquisición, vol.497, fs. 8-10

¹⁸² *Idem*

"--En la primera comedia se decía, hablando del rey Philippo:

*Este será columna y fundamento
de la iglesia catholica romana.*

--Corrigiose el llamar fundamento de la Iglesia al rey secular porque el fundamento de Iglesia es Cristo [...] Mándose que dijese el verso: este será columna y ornamento."¹⁸³

Aquí un ejemplo de las ideas que podían ser mal interpretadas por alguien poco instruido en cuestiones de religión:

"Ítem decía un mágico arguyendo contra nuestra fe católica
y tras esto testifica
su resurrección y aplica
por testigos sus amigos
que ser ellos los testigos
su mucho error significa

--Borrose todo por ser argumento conocido de judíos, y que se traía en la comedia sin darle la solución conveniente, lo cual podría engendrar escándalo en el algún flaco.

cantabase un cantar que tomaba por tema
ya no más que edifico hermano
ya no más que edifico.

--Corrigiose por que siendo las coplas a lo divino el tema se quedaba en el sonido lascivo y deshonesto de las humanas y mándose que dijese: *ya no más engañoso hermano, ya no más*. Hablando con el mundo de que el alma se decidía por seguir a Cristo y profesar su santo amor."¹⁸⁴

¹⁸³ AGN, indiferente virreinal, caja 873, exp.26

¹⁸⁴ *Idem*

Aunque pocos miembros de la población, seguramente, reconocerían los defectos teológicos que los censores detectaban en las obras, éste era el terreno en donde se ponía mayor atención:

"Ítem decía que en el sacramento se transubstanciaba el pan en Dios.

Mandose borrar porque es contra lo que la teología enseña en el modo de declarar este misterio que diciendo que el pan se transubstancia en el cuerpo de Cristo y el vino en la sangre."

Y al final venía la orden del censor: "por esta y otras faltas se mando rasgar toda la loa y que se dijese otra."¹⁸⁵

Sin embargo, la corrección no se hacía exclusivamente al material escrito, también se enmendaba la actuación misma. Para esto, en los primeros años del siglo XVII se procuraba que las comedias fueran presentadas para su escrutinio tres o cuatro días antes de la festividad, así durante los ensayos podía rectificarse cualquier falla. Por ejemplo, en las obras contratadas por el cabildo de la ciudad en 1602, se encargó al regidor Francisco Escudero de Figueroa estar presente en los ensayos y cambiar cualquier parte si ésta no le "cuadrare".¹⁸⁶ Esto era necesario ya que los errores también se presentaban en los gestos e, incluso, en la decoración y los vestidos empleados. Estos últimos llegaban a hablar también por sí mismos, y no siempre de la forma deseada por la autoridad. En 1601 los censores reprobaron el "lenguaje de trajes de las mujeres de que han resultado y resultan algunos inconvenientes de mucha consideración y a que es justo prohibir para adelante [...] Por lo que se prohibió que en las comedias que se representasen las mujeres no se

¹⁸⁵ *Idem*

¹⁸⁶ AHDF, Actas de Cabildo de la Ciudad de México, p.53

disfrazaran de hombres, ni utilizaran trajes demasiado desenvueltos en demasía lascivos y deshonestos."¹⁸⁷

Había obras a las que después de un primer examen se autorizaba su representación, pero después del segundo (realizado por miembros de la Inquisición) resultaban ofensivas y dañinas para la feligresía. En 1618, por ejemplo, se prohibió la presentación de la obra *Al fin se canta la gloria*, que previamente había sido revisada por el comisario del ayuntamiento. Éste pasó por alto "una introducción de amores lascivos y deshonestos, que pasan hasta abrazos y ósculos de las manos con una mujer, y en toda la comedia se introduce un obispo muy dejado de la mano de Dios, profano, deshonesto y escandaloso en palabras y obras..." La obra tenía todos los defectos posibles, en las noches, un hombre se paseaba por la ciudad con hábito de seglar, blasfemaba contra la virgen y la caridad de la Iglesia y mandaba destruir un monasterio, de donde raptaba a una doncella para acostarse con ella. Luego, otros tres personajes competían por ver quien era el "más malo del mundo", cada uno refería "las maldades y pecados que ha cometido de su vida, escandalosísimos y de peligrosa enseñanza para el pueblo, y que podría dar demasiada confianza a los pecadores considerándose cada uno menos malo que aquellos..." Al final, y muy rápidamente, el primer personaje se convertía en santo y obispo, mientras que los otros se transformaban en buenos hombres. A los calificadores esto les pareció imposible, por lo que mandaron prohibir la obra bajo el argumento de que en casi toda se presentaban sólo malos ejemplos: "Y así fueron de parecer que la dicha comedia debe prohibirse absolutamente, tanto para representarse mañana como en cualquiera otro tiempo, parte y lugar, aunque sea en el teatro o casas particulares." Debido a la premura con que se había

¹⁸⁷ AGN, General de parte, vol5, f.285-285v

hecho la revisión, el virrey pidió que se acortara la comedia y se quitaran las partes ofensivas para presentarla en la festividad. Pero la posibilidad de que pudiera ser más perjudicial que provechosa hizo que se negara la petición.¹⁸⁸

5.4 El cristiano ideal, un modelo sencillo

En este último apartado dedicado al teatro quisiera hacer un pequeña digresión sobre la retórica, el objetivo es establecer la relación que, me parece, existía entre ésta y la representación dramática. De entrada, y de manera superficial, puede observarse cierta familiaridad si se piensa en que ambas disciplinas compartían el objetivo de persuadir a sus públicos. Los revisores de la obra de Sandoval de Zapata decían que su tema era “muy piadoso y que fervorosamente persuade la devoción a los fieles”.¹⁸⁹

Sin embargo, lo que me interesa resaltar es la forma en que se buscaba hacerlo, particularmente, frente a una audiencia que no compartía los parámetros occidentales de la parafernalia retórica. Al respecto, durante los primeros años de la colonización hispana y a propósito de la evangelización indígena, José de Acosta abordó el asunto de la persuasión de los indígenas mediante el empleo de la retórica. Para el jesuita éstos pertenecían al género humano y en consecuencia eran seres dotados de razón, es decir, proclives a la persuasión a través de la retórica. No obstante, intelectualmente hablando y comparándolos con los griegos, romanos e incluso asiáticos, los consideraba paganos inferiores, es decir, una audiencia inferior a la que debía de comunicársele la palabra de Dios de manera “directa, sencilla, clara y breve”. Pensaba que los indígenas eran incompetentes para

¹⁸⁸ AGN, Indiferente virreinal, caja 6497, exp. 3

¹⁸⁹ AGN, Inquisición, vol.497, fs. 8-10

entender cabalmente la oratoria de estilo europeo, pero estaba convencido de que los predicadores debían recurrir a los métodos retóricos para atraerlos al catolicismo.¹⁹⁰

Esta sencillez en los discursos por la que se inclinaba Acosta, se encuentra también en las obras dramáticas representadas en el *Corpus*. Las frases que las integran expresan, de forma clara y concisa, cuales son las premisas que deben seguirse. La siguiente loa (incompleta) presentada en la festividad es un buen ejemplo:

"...Estamos en su presencia todos temblando de miedo
cuerpo de Dios si es valiente
salga y[...] cuerpo a cuerpo
y no que se hace invisible
y siempre se esta encubierto
yo no miro más que pan
y concierto que lo estoy viendo
la fe me dice que es Dios
y juro a Dios que lo creo..."¹⁹¹

A partir de lo que se conserva del texto, puede entenderse que se trataba de la historia de un hombre común que explica lo que hay que pensar respecto al dogma y sacramento de la eucaristía:

"Y en el lugar de la cruz
sacáis un vino del cielo
cordero fuisteis Dios mío
que llevado por mis yerros
en la cruz divino amor
os ofrecéis al degüello

¹⁹⁰ Don Paul Abbott, *Rhetoric in the New World : rhetorical theory and practice in colonial Spanish America*, Columbia, University of South Carolina, 1996, pp. 60-78

¹⁹¹ AGN, Indiferente virreinal, caja 4549, exp.1

león sois y león tan noble
rígido con los soberbios
y manso con los humildes..."¹⁹²

Al final, se dejan bien claros cuáles son los beneficios de ir por el camino adecuado, además de hacer un llamado explícito al auditorio para que lo siga:

"...por mi bien, por mi ventura
por mi gloria, por mi cielo
por mi salud, por mi gusto
por mi vida y mi remedio
merezca yo lo que alcanza
tan alto merecimiento
de quien come a Dios en pan
viva en estado perfecto.
Y a este noble auditorio,
pues lo tiene manifiesto,
ostente con pecho humilde
este obsequioso festejo..."¹⁹³

Sor Juana Inés de la Cruz, en la loa que abre su auto *El cetro de José*, utiliza también un lenguaje claro para comunicar al público cuál será la intención de su obra, dice la Fe:

“En una historia sagrada
de un Auto Sacramental
y Alegórico, en que trata
mi *amor* hacerte visibles
las Profecías que hablan
de este Sagrado Misterio.”¹⁹⁴

¹⁹² *Idem*

¹⁹³ *Idem*

En síntesis puede decirse que la autoridad hispana, encargada de patrocinar y vigilar las representaciones teatrales, plasmó en el teatro un ideal de comportamiento que no correspondía con la dinámica de la vida cotidiana. Es difícil esperar de los habitantes de la ciudad de México una conducta y un pensamiento idéntico al presentado en las obras dramáticas. En este sentido, los trabajos que abordan el caso de los indígenas respecto a la imposición del catolicismo resultan esclarecedores, hablan de una interpretación muy particular de los dogmas cristianos que no se adaptó completamente a los deseos de los eclesiásticos hispanos.¹⁹⁵ Así, lo que se presentaba en los tablados, los corrales o el coliseo era una selección de información moral adecuada a las “condiciones intelectuales” del público, a través de la cual, pensaba el gobierno español, se daría una convivencia adecuada y la legitimación de su dominio.¹⁹⁶

¹⁹⁴ sor Juana Inés Cruz, *Obras completas. Autos y Loas t.III*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 257-258

¹⁹⁵ Ver los trabajos de James Lockhart, *Los nahuas después de la Conquista: historia social y cultural de la población indígena del México central, siglos XVI-XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, pp.363-377 y Charles Gibson, *Los aztecas bajo el dominio español, 1519-1810*, México, Siglo XXI, 2003, pp.138-167

¹⁹⁶ Pierre Bourdieu y Jean Claude Passeron, *La reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, Barcelona, Laia, 1981.

SEGUNDA PARTE

TEATRO DE CONFLICTOS

*...y porque en fiesta igual su parte tenga
el hermoso aparato
de apariencias, de trajes el ornato,
hoy prevenido quiero
que alegre, liberal y lisonjero,
fabriques apariencias
que de dudas se pasen a evidencias.*

CALDERÓN DE LA BARCA, El gran teatro del mundo

1. EL *CORPUS CHRISTI* NOVOHISPANO ¿UNA SOCIEDAD IDEAL?

Para Antonio Maravall, la cultura del Barroco fue sobre todo un instrumento de coerción psicológica urdido por la corona, la nobleza y la burguesía para mantener sus privilegios. Todavía más a partir de las tensiones sociales originadas por la crisis económica por la que atravesó la península ibérica a finales del siglo XVI. Desde su punto de vista, el Barroco era una cultura “dirigida, masiva, urbana y conservadora”. De acuerdo a sus propias palabras: “el Barroco no es sino el conjunto de medios culturales de muy variada clase, reunidos y articulados para operar adecuadamente con los hombres [...] a fin de acertar prácticamente a conducirlos y a mantenerlos integrados en el sistema social.”¹⁹⁷

Los poderosos encargaban a pensadores y artistas indagar en lo más profundo del espíritu humano con el único fin de dominarlo. La pintura, la música, la poesía, el teatro y, en general, toda manifestación artística se convirtió –según Maravall-- en una estrategia cuyo objetivo último era el sometimiento de las conciencias. Así, el interés que en esta época despierta la retórica, la educación y la medicina se explica sólo a partir de una intención política. España era más maquiavélica de lo que los propios pensadores políticos de la época pensaban.

Por lo tanto, los eventos festivos y ceremoniales (“espectáculos”) se convierten en el pan y el circo que distraen y enajenan a los rebeldes en potencia o, en el caso americano, que asientan en la mente de los subordinados la legitimidad y beneficio del gobierno hispano.¹⁹⁸ La retórica tuvo un papel primordial, pues la mayoría de los “artistas” e “intelectuales”, supone Maravall, la utilizaban para disponer de las voluntades del público y

¹⁹⁷ Antonio Maravall, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1996, p.132

¹⁹⁸ Así surgió una perspectiva que equiparó la situación social y política del siglo XVII en España con la de Europa después de la Segunda Guerra Mundial.

promover una imagen deseable del gobierno. Podría decirse que los artistas eran simples instrumentos del poder que servían para fabricar un gobierno ideal y homogéneo.¹⁹⁹ Pero esta hipótesis, en su obsesión por el pragmatismo político, no se concentra sólo en la obra del artista como creadora de un gobierno ideal, también identifica esta capacidad en la mayoría de las ceremonias y expresiones públicas religiosas y civiles.²⁰⁰ En resumen, el barroco, en el contexto de una sociedad dividida, fue una creación del poder para coartar la libertad.

Partiendo de lo anterior, se han originado interpretaciones que ven en la festividad del *Corpus*, y específicamente en su procesión, una forma de ejercer el poder mediante la representación del orden jerárquico de la sociedad o en la que puede observarse la aceptación unánime del *statu quo*. María Dolores Bravo en publicación reciente sobre la vida cotidiana en México dice del *Corpus*: “Durante la época barroca esta conmemoración alcanzó un esplendor especial dada la fastuosidad con la que se realizaba en las calles de las ciudades, teatro apropiado para la gran fiesta litúrgica, y la procesión que llevaba al Santísimo Sacramento en la que participaban todos los estamentos de la sociedad...”, y más adelante: “La conjunción de lenguajes plásticos y verbales, la presencia de las enormes custodias, de los carros alegóricos, de la tramoya, la escenografía suntuosa y el vestuario inspiraban en los fieles el sentimiento de pertenecer a la verdadera Iglesia y de ser parte del milagro de la redención y de la vida perdurable.”²⁰¹ Pilar Gonzalbo Aizpuru en su texto *Las fiestas novohispanas: espectáculo y ejemplo* menciona: “La procesión de *Corpus*, con

¹⁹⁹ Peter Burke, *La fabricación de Luis XIV*, San Sebastian, Nerea, 1992

²⁰⁰ Un buen ejemplo es el trabajo de Antonio Bonet Correa, *La fiesta barroca como práctica del poder*

²⁰¹ María Dolores Bravo, “La fiesta pública: su tiempo y su espacio” en Antonio Rubial (Coord.), *Historia de la vida cotidiana en México, vol.II* México, Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México, 2005, p.449-450

la obligada participación de campesinos y artesanos, indios y españoles, era ejemplo de la ideal armonía entre los grupos sociales, de la veneración de los emblemas religiosos y de la permanencia de un orden refrendado por las leyes divinas y humanas.”²⁰² Por su parte, Nelly Sigaut estudió la procesión del *Corpus* en el siglo XVI, para ella el desfile representaba a la ciudad de México entera, incluidos todos los grupos sociales:

“...la fiesta de *Corpus Christi* con su procesión puede entenderse como un sistema visual del orden civil y religioso de la ciudad de México...Ese orden en construcción, frágil y cambiante, necesitaba por lo tanto referentes simbólicos que le sirvieran de andamiaje. La ciudad quería protegerse frente a una alteridad demasiado cercana, a la que necesitaba tanto como temía. El recorrido de la procesión de *Corpus Christi*, fijo e inalterable, sacralizaba un espacio y levantaba una muralla virtual que debía funcionar en términos simbólicos como la muralla real que nunca se llegó a construir.”²⁰³

Linda Curcio-Nagy, siguiendo en parte la línea de Maravall, dice que en la procesión del *Corpus* se enfatizaban las diferencias sociales y étnicas, pero en armonía al encontrarse gobernados y gobernantes en una sola marcha para adorar al Santísimo Sacramento. Era la expresión de una sociedad que sabía vivir en concordia a pesar de sus conflictos. Para Curcio-Nagy, la procesión era también un medio que el poder civil, y en especial el virrey, utilizaba para presentarse ante el pueblo como ejemplo de piedad cristiana; además de legitimarse simbólicamente por medio de su lugar relevante en el desfile.²⁰⁴

²⁰² Pilar Gonzalbo Aizpuru, “Las fiestas novohispanas: Espectáculo y ejemplo”, *Estudios Mexicanos*, Vol. 9, No. 1, Invierno, 1993, p.40

²⁰³ Nelly Sigaut, “Corpus Christi: la construcción simbólica de la ciudad de México”, en Victor M. Minguez, *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica : actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hispánica* Castellón, Universitat Jaume I, 2000, p.55

²⁰⁴ Linda Curcio-Nagy, *The great festivals of colonial Mexico City: performing power and identity*. Albuquerque, University of New Mexico, 2004, pp.28-30

Todas estas interpretaciones, herederas de los planteamientos teóricos de *La cultura del Barroco*, ofrecen una perspectiva formal y muy cargada hacia el punto de vista de los promotores de la fiesta novohispana. Describen cómo este tipo de exhibiciones se convirtieron en el espacio adecuado para que el gobierno virreinal hiciera realidad --aunque fuera por un instante--, su utopía.²⁰⁵ De esta forma, los lugares en las ceremonias como reflejo de las jerarquías sociales y los estereotipos como reflejo del sometimiento de los indígenas o los negros a la corona, eran intentos de la autoridad por aparentar un orden, de educar al pueblo en las líneas básicas de convivencia social, que al final eran las que permitían su legitimidad.²⁰⁶

Sin embargo, una imagen del *Corpus* y su procesión con estos fundamentos puede llegar a ser parcial y anacrónica. Parcial porque sólo muestra una cara de la celebración, la que toca al gobierno, y anacrónica porque se encarga de construir un modelo de celebración inmóvil y aislada de los avatares propios del contexto social del momento.²⁰⁷ A parte de una lectura desde la perspectiva maquiavélica del Barroco, esto es resultado de la sobrevaloración de cierto tipo de registros documentales, la mayoría que tiene que ver con la organización de la fiesta, o con otros que pretenden “rescatar del olvido” algún suceso festivo a través de relaciones que cuentan lo que “sucedió”. Al respecto, me parece que

²⁰⁵ Dominick Lacapra, *Historia en transito: experiencia, identidad, teoría crítica*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007, p.73

²⁰⁶ Un buen trabajo de interpretación sobre las ceremonias y festividades novohispanas en la línea del aspecto legitimador e ideal es el de Linda Curcio- Nagy. Aunque en ciertos apartados intenta, sin éxito, adaptar sin matices la teoría antropológica del ritual de Víctor Turner. Por ejemplo, cuando habla sobre la posibilidad de hacer crítica política a través del ritual, sólo le otorga esa capacidad a los poetas y a los sacerdotes.

²⁰⁷ Víctor Turner reconoce éste tipo de problemas: “El hecho es que cualquier tipo de vida social coherente, organizada, resultaría imposible sin la suposición de ciertos valores y normas tienen carácter axiomático y son obligatorios para todos. Ahora bien, por muchas razones, la cualidad axiomática de esas normas es difícil de mantener en la práctica, puesto que en la infinita variedad de situaciones reales, normas que en abstracto se consideran igualmente válidas, frecuentemente resultan ser incoherentes e incluso entran en conflicto.” *La selva de los símbolos* p.44

estas líneas de John Elliott resultan apropiadas para describir el fenómeno y sus peligros: “Se corre el riesgo de que el funcionamiento de una maquinaria propagandística nos impresione más a nosotros que aquellos a quienes iba dirigida, por la simple razón de la cantidad de testimonios que han quedado para generaciones posteriores.”²⁰⁸

Observar al *Corpus* desde los datos anuales de su organización por los cabildos civil y religioso, es mirar el esfuerzo de ambos por cumplir con la fiesta ideal. Los lineamientos que se suelen encontrar en el archivo de la catedral, por ejemplo, son básicamente los mismos para todos los años del siglo XVII: siempre se habla de la solemnidad y grandeza con que, “por costumbre”, se celebraba la festividad del *Corpus*. Desde la óptica de “el poder del espectáculo”, hay una atención particular por esas descripciones de grandeza y solemnidad, y se pierde de vista ciertos detalles que podrían cuestionar estos adjetivos.

De aquí la necesidad de una sociología de la fiesta novohispana en donde puedan observarse sus repercusiones en el plano de las relaciones sociales. Es decir ¿de qué manera influía el hecho festivo en la interacción de los diversos grupos sociales presentes en la ciudad? No sólo desde el aspecto más estudiado de la aglutinación, sino también desde los de la distinción, la coerción y el conflicto. Lo cierto es que en materia social la fiesta no posee una característica esencial que la determine, al contrario en ella se cruzan tantas como la complejidad de la sociedad requiera.

²⁰⁸ John Elliott, “Poder y propaganda en la España de Felipe IV” en *España y su mundo (1500-1700)*, Madrid, Taurus, 2007, p.211

2. EL *CORPUS CHRISTI* COERCITIVO

Diversas coerciones ejercidas por la autoridad –principalmente la religiosa-- durante la festividad del Santísimo Sacramento demuestran que la celebración no era una expresión completamente espontánea. De tal forma que el apego de la población a las celebraciones no era consecuencia exclusiva de sus cualidades enajenantes –como piensa la postura originada a partir de Maravall--, grupos e individuos eran literalmente obligados a participar en ellas.

2.1 Días de guardar

Qué mejor ejemplo que el precepto religioso de “guardar las fiestas”, asentado en el Tercer Concilio Provincial Mexicano y según el cual se impedía cualquier actividad servil “desde la media noche de la víspera hasta la media noche siguiente en que concluye el día de fiesta.”²⁰⁹ Por lo menos mientras duraba la misa, era obligatorio suspender el desarrollo cotidiano del mercado, ferias, venta y transporte de mercancías, de comida en las calles, rasuradas de los barberos, funcionamiento cotidiano de hornos, ingenios y minas. Sin embargo, esto no llevaba a paralizar aquellas tareas elementales para la conservación de la sociedad: “[...] no se prohíbe a los cirujanos y boticarios que cumplan con sus obligaciones en tales días, y en cuanto sea conveniente a la salud de los enfermos; permitiéndose, además, el trabajo en el tiempo de sembrar, de segar, de pescar, o de criar gusanos de seda, y otras cosas semejantes, a fin de recoger los frutos de la tierra, y evitar su pérdida, cuando ocurra una grave necesidad.”²¹⁰

²⁰⁹ *Tercer Concilio Provincial Mexicano*, Tít. III, § IV.- Se establece el orden con que deben guardarse los días de fiesta, p.92-94

²¹⁰ *Idem*

Quitando a los trabajadores de estas tareas en las situaciones referidas, aquéllos que transgredían la obligación de guardar los días de fiesta eran castigados por la Inquisición. En 1623, el inquisidor general se hizo cargo del caso de Jácome Pasalli, dueño de un obraje, que no daba permiso a sus trabajadores indígenas para descansar los días de fiestas. En realidad, sus argumentos para tal prohibición eran descalificaciones contra símbolos importantes para el catolicismo como eran los santos. De acuerdo con el documento remitido al inquisidor sobre el caso, cuando lo indígenas quisieron dejar de trabajar para la fiesta de santa Ana, Pasalli les dijo: "borrachos, habéis de trabajar, que no es fiesta, ni esta viejecilla se guarda..." Los indios, muy devotos, insistieron y les respondió: "que si pensaban que era santa, que no era sino una mujercilla vieja y una puta" y los hizo trabajar. En ocasión de la fiesta de la santa Cruz, Pasalli les recomendó a sus trabajadores: "pero cabrones que habéis de adorar ni guardar, que pensáis que es si no un pedazo de palo, pedidle dineros, veamos si os los da, que con un poco de lumbre veréis como se quema, y pedime a mi cuatro reales, veréis como os lo doy, que yo si que tengo dineros..." y los hizo trabajar. El pensamiento de Pasalli acerca las celebraciones religiosas puede sintetizarse con una de sus frases: "boto a dios que estos santos y fiestas me vienen a quitar lo que el diablo me da más..."²¹¹

Durante la fiesta de san Hipólito de 1637, el alguacil mayor del arzobispado sorprendió al esclavo Juan de la Cruz mientras vendía telas en la plaza mayor. A pesar de que éste argumentó que lo hacía por orden de su dueño, quien lo obligaba a trabajar durante las celebraciones para pagarle su jornal, fue puesto preso en la cárcel arzobispal.²¹²

²¹¹ AGN, Inquisición, vol.349, exp.21 f.366-36

²¹² AGN, Indiferente virreinal, caja 2430, exp. 35

El platero Juan Alfaro tenía por costumbre trabajar los días de fiesta en su tienda de la calle de san Francisco. Según testimonios de sus compañeros, a través de la puerta entreabierta de su local, más de una vez le habían visto realizar su trabajo como si fuera un día común y corriente. Ante la autoridad inquisitorial, Juan aceptó las acusaciones no sin antes aclarar que más que trabajar estudiaba, dijo que en los días de fiesta se iba temprano a escuchar misa y luego se acercaba a su cajón para perfeccionarse en su oficio, sólo abría un plomo, un pedazo de cera o manipulaba otras cosas propias de su labor para no estar ocioso y entreabría la puerta de su negocio no para que lo vieran, sino para tener luz suficiente para estudiar. A pesar de su intento por perfeccionarse, Juan recibió como castigo dar una libra de cera y una botija de aceite al convento de san Francisco.²¹³

Juan fue sancionado por utilizar el tiempo en cosas “poco provechosas” para su instrucción religiosa. La intención del precepto religioso de no trabajar en las fiestas era centrar la atención de los habitantes en la misa y el sermón, momentos en los cuales se les instruía y adoctrinaba.²¹⁴ El tercer concilio provincial mostraba claramente en que debían emplear su descanso los fieles: “en cuyo termino –del día festivo—están obligados todos a oír misa entera, y a oír la palabra de Dios en sus respectivas parroquias [...]; pero si alguno no oyere misa entera en los días festivos, sea castigado al arbitrio del ordinario; y los que fuesen sorprendidos en algún juego en que se ocupasen al tiempo en que se celebra la misa conventual y se predica el sermón, sufran la pena que hubiere lugar en derecho.”²¹⁵ En el Diccionario de Autoridades de 1732 una de las acepciones al termino fiesta era “el día que

²¹³ AGN, indiferente virreinal, caja 2307, exp.4

²¹⁴ Sermón: “comúnmente se llama así el discurso cristiano, u oración evangélica, que se predica en alguna parte para la *enseñanza*, doctrina y la enmienda de los vicios.” *Diccionario de Autoridades* 1739

²¹⁵ *Tercer Concilio provincial mexicano*, Tít. III, § IV.- Se establece el orden con que deben guardarse los días de fiesta

la Iglesia celebra con mayor solemnidad que otros, mandando se oiga Misa y se gaste en obras santas, y prohibiendo el trabajo servil...”

2.2 Los indígenas

Pero no todos estaban obligados a descansar, los indígenas destinados al repartimiento laboral eran requeridos en los días de fiesta, y particularmente en el *Corpus*, para trabajar en todo lo relacionado al adorno de las calles. Así, los indígenas participaban de las festividades de formas diversas, y no sólo como danzantes que daban vida al estereotipo que de ellos creó la administración española.

Por medio del intérprete del juzgado general de indios, se remitían mandamientos de gobierno a los distintos alcaldes mayores en los que se solicitaba la presencia de indígenas para el adorno de las calles en la festividad del *Corpus*, la de la bula de santa cruzada y las que fueren necesarias.²¹⁶ En 1696 se pidió a los gobernadores y oficiales de república – autoridades indígenas por lo general²¹⁷-- que estuvieran desde el lunes anterior al jueves de *Corpus* para comenzar con el ornato de las calles y edificios. A cada uno se les mostraba el recorrido de la procesión para que en esos lugares se armaran enramadas de nueve varas de altura y con el ancho suficiente para poder caminar entre ellas. Las enramadas estaban hechas de juncia, carrizo, flores, jarcia y madera, que se traían también de los pueblos de los indios. Para tener mayor seguridad de que todo esto se hiciera, se ordenaba a los alcaldes mayores, corregidores y tenientes –autoridades españolas-- vigilar que los gobernadores y oficiales mandaran puntualmente a los indios necesarios. Algunos

²¹⁶ AGN, Indios, Vol.19, exp.624, f.349

²¹⁷ Los españoles aprovecharon la influencia antiquísima de las autoridades indígenas para conseguir la mano de obra necesaria. James Lockhardt, *Los nahuas después de la Conquista. Historia social y cultural de la población indígena del México central, siglos XVI-XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p.295

documentos mencionan que éstos eran remunerados por el mayordomo y algunos comisarios del cabildo de la ciudad, pero no se especifica el monto de los pagos.

Junto con los indios, se pedía también que asistiera una persona que los obligara a trabajar, una por cada pueblo. La ausencia de este capataz significaba una pena de cincuenta pesos para los corregidores y de seis pesos para cada uno de los alcaldes y gobernadores; el dinero recaudado se aplicaba al "real bolsillo" y al hospital de indios de la ciudad. De acuerdo a las fuentes consultadas, puede apreciarse una atención particular del gobierno español para que todo se realizara puntualmente. Los funcionarios arriba mencionados debían poner por escrito la fecha y la hora en que recibían el mandato. Un mecanismo del gobierno para constatar que se cumplía su orden, pero, por otro lado, fue muestra de cierta desconfianza sobre la recepción y, en consecuencia, realización de este tipo de disposiciones.

Las solicitudes de trabajo indígena se mandaban a pueblos cercanos de la ciudad de México, como lo muestra la siguiente petición en donde se especifican las autoridades que estaban obligadas a proporcionar grupos de trabajadores: "los gobernadores, alcaldes y oficiales de república de los pueblos y jurisdicciones siguientes: Mexicalzinco y sus sujetos, Quatepeque y sus sujetos, Chalco y sus sujetos, Tlayacapán y sus sujetos, Cuernavaca y sus sujetos y Xochimilco y sus sujetos." Además se mencionan los alcaldes mayores de Tepango, Tulancingo y Cuautitlan; los corregidores de Atitalaquia, san Cristóbal, san Juan Teotihuacán, Zempoala, Tlapa y Tepeapulco, Actopan y Pachuca, Tacuba, Ixtlahuaca del valle, Tarasquillo, Malinalco y Metepec con sus sujetos.²¹⁸ Cada

²¹⁸ AGN, Indios, vol. 32 exp.354, f.309v-310

pueblo representaba una cuadrilla de trabajo que le correspondía el adorno de un tramo diferente del recorrido procesional del *Corpus*.²¹⁹

En la fiesta del *Corpus* de 1600, algunas alcantarillas de las calles por donde pasaría la procesión se encontraban sucias y en mal estado; para prevenir una anegación, el cabildo de la ciudad mandó al “señor Guillen Brondat, obrero mayor de esta ciudad, con los indios que *le dan* y con los indios que se dan para las obras del agua, hagan limpiar luego los dichos desaguadores.” Las calles de las que se hablaba eran las de Tacuba y san Francisco.²²⁰

En otra ocasión, el requerimiento tradicional de trabajo indígena para adornar las calles fue obstaculizado por los ministros de las doctrinas de los pueblos de san Juan y Santiago Tlatelolco.²²¹ De inmediato la audiencia y el regidor de la ciudad de México trataron de arreglar la situación, pidieron a las autoridades de esos pueblos que respetaran la costumbre, e insistieron en que el trabajo de los indígenas no era gratuito, ya que les era pagado. Por lo tanto, no podía argumentarse que se trataba de un abuso.²²²

Pero el rechazo de esta obligación no fue expresado únicamente por las autoridades de los pueblos, también los indígenas por propia cuenta lo hicieron. Para la fiesta del *Corpus* de 1651, los pueblos de Ixmiquilpán y Mixquiaguuala aprovecharon la influencia de de personas "poderosas" para negarse a adornar las calles. El regidor de la ciudad de México, molesto ante tal actitud, solicitó al virrey en turno, el conde de Alba de Aliste, que

²¹⁹ AGN, Indiferente virreinal, caja 3407, exp.38

²²⁰ AHDF, Actas de cabildo de la ciudad, p.114, 05/1600

²²¹ Postura que algunos ministros de doctrina tuvieron ya desde principios de siglo. AGN, Indiferente virreinal, caja 2018, exp.5

²²² AGN, Reales Cédulas, vol.D14, exp.762, f.478v

no se permitiera a los pueblos dejar esta costumbre, porque, decía: "excusándose uno trataran los otros".²²³

Música y bailes indígenas, tradicionales en diversas celebraciones, eran interpretados también por personas requeridas *ex profeso* para esto; se trataba de una obligación que las autoridades convirtieron en costumbre. Esas danzas que parecerían, desde la perspectiva oficial, actos desinteresados, eran forzosos para indios, lo cual no era algo extraño en la mayoría de los territorios de la América hispana.²²⁴ Así, el marqués de Mancera solicitó a los gobernadores de Tacuba, san Juan y Santiago Tlatelolco "de esta ciudad que con los teponaztles, danzas y mitotes que acostumbran, concurren a la procesión que se ha de hacer el día quince de julio de mil seiscientos y setenta y tres años. " En la fiesta del *Corpus* de 1600, el virrey mandó cartas a "los intérpretes y algunos beneficiados para que envíen, como suelen, danzas de muchachos y vihuelas y otros instrumentos para la fiesta y octava con que se les pague."²²⁵

Es importante recordar que, incluso después de la conquista, los indígenas conservaron sus diferencias sociales entre nobles y plebeyos. A estos últimos eran a los que se les obligaba a tributar su trabajo en las fiestas cristianas. Teniendo en cuenta esto, puede considerarse que los plebeyos eran participes de la celebración sólo si entiende el verbo participar en su acepción de "tomar parte en algo", pues su trabajo en el armado de las

²²³ AGN, Reales cédulas, vol. D14, Exp.803, f.510v-511

²²⁴ José López Cantos dice al respecto: "Al margen de lo que pudo suceder en la península, donde se desconocen las causas de la desaparición [de los bailes], para América es presumible suponer que el origen de su total extinción debió estar íntimamente ligado a la extracción social de los que lo ejecutaban. Los indios y los hombres de color [sic], amen de pertenecer a los estratos inferiores, en bastantes ocasiones eran obligados a llevarlos acabo [...] En casi toda América el reclutamiento [para las danzas] se hacía a la fuerza, pero de manera encubierta; aunque sí hubo lugares en donde sus vecinos se prestaban voluntariamente." *Juegos, fiestas y diversiones en la América española*, Madrid, Mapfre, 1992, pp.85-86

²²⁵ AGN, General de parte, vol.13, exps.180-181, f.207v y 210

enramadas, sus danzas y su música eran elementos indispensables de la procesión. Pero si se habla de participar como “compartir, tener las mismas opiniones, ideas, etc., que otra persona”, habría que tener ciertas dudas al respecto, sobre todo por el carácter coercitivo de la contribución indígena en la fiesta. La nobleza --generalmente gobernadores de los pueblos de donde se solicitaba la mano de obra, las danzas y la música--, cumplía mandando a los hombres de sus pueblos, en buena medida, para no ser objeto de las penas monetarias impuestas por faltar a ello, así como por su compromiso con la administración española.

2.3 Cofradías

Relacionados constantemente por la autoridad con potenciales motines y con lo peor de la sociedad, negros y mulatos podían participar en las procesiones a través de sus cofradías, las cuales solían proporcionarles cierto grado de aceptación dentro del modelo social impuesto por la administración hispana. Sin embargo, el prejuicio era mucho más fuerte y de manera continua las procesiones eran censuradas, en una ocasión el marqués de Gelves prohibió cualquier expresión pública de las cofradías de negros y mulatos, y mandó que su incumplimiento fuera castigado con doscientos azotes y tres años de trabajo en un obraje aplicado a sus fábricas reales. El virrey justificó su orden “en excusas justas, respetos del servicio de dios y de su majestad.”²²⁶

Pero el resto de las cofradías también tenía sus propias obligaciones y contrariedades. En general, estaban obligadas a presentarse el jueves del *Corpus* desde las ocho de la mañana en la catedral para acompañar la procesión con sus estandartes e

²²⁶ AGN, ordenanzas, vol.4, f.60-60v

insignias, "so pena de excomunión pecuniaria y de diez días de cárcel y, con apercibimiento, que constando de su contravención serán declarados por incursos en dichas censuras."²²⁷ Igual que las autoridades, tenían disputas de precedencia entre ellas²²⁸ y con otros grupos, como sucedió en 1666 entre la cofradía de la Santísima Trinidad y los terciarios franciscanos. Según la documentación, el pleito duró más de treinta años.²²⁹

Como ya he mencionado en varias ocasiones a lo largo de este trabajo, la marca distintiva de todas las procesiones, y particularmente la de *Corpus*, debía ser el lucimiento, el cual tenía diversas formas de expresarse. Una de ellas era la cantidad de personas que integraban la procesión, pues las grandes concentraciones reflejaban el éxito del evento. En ocasiones se contrataba a "un cierto genero de gente" que llamaban alquilados para acompañar la procesión y mostrar "un gran concurso de personas". Su nombre les venía del alquiler de túnicas que les hacían "algunas personas"—en realidad eran las cofradías las que las alquilaban. En 1662 el bachiller Lorenzo Ortiz denunció a la Inquisición la presencia de los alquilados en las procesiones de cuaresma, pero su participación anual en ellas, según se menciona, hace pensar que esta práctica estaba bien establecida y que por lo tanto se aplicaba a otras celebraciones, como el *Corpus*. Estos personajes, según el bachiller, tomaban la procesión como un festín profano para hacer gran cantidad de maldades escondiéndose detrás de los capirotos de penitentes. Ortiz los acusaba de que no servían como lucimiento en las procesiones, "sino de deslucirlas así por sus trajes ridículos de túnicas viejas y hechas pedazos, como por los gestos, visages y acciones indecentes que

²²⁷ AGN, indiferente virreinal, caja 4941, exp. 057

²²⁸ AGN, indiferente virreinal, caja 5603, exp.125

²²⁹ AGN, indiferente virreinal, caja 5283, exp.72

van haciendo."²³⁰ Agregaba que cuando entraban a los templos, por ejemplo a la catedral, mientras "están administrando los confesores el santo sacramento de la penitencia son tan violentos los empujones que dan a los últimos del concurso de los penitentes que aguardan que en muchas ocasiones han caído sobre los otros inmediatos al confesor y por consiguiente sobre este." Además "van goteando con los cirios adrede sobre la ropa de todos los que miran, y principalmente mujeres, en una ocasión uno de estos arrebató una toca a una mujer yendo en la procesión y se siguió del hecho grande algarazara y escándalo dejando sus puestos que llevaban por favorecer al ladrón y hacer mal a la pobre mujer." El padre describe todavía otras "deshonestidades" que hacían aprovechando la procesión y el anonimato del capirote. Al respecto surge la duda de si estas personas en verdad eran tan distinguibles por sus ropas o había quienes no eran del grupo de "los alquilados" y participaban igual del desorden.

Las acciones de los alquilados llegaban a niveles que apenas podían tolerarse, según el padre Ortiz: "...en yéndose a desnudar, si acaso encuentran con algunas procesiones de indios son indecibles los perjuicios que les hacen en deshonestidades con las indias que van alumbrando y en empujones y males a todos los demás."²³¹ A pesar de esta denuncia, parece que los alquilados eran algo "institucionalizado", pues en la relación de gastos de una cofradía anónima en 1666 existe una entrada destinada a estos: "Ytem más se debe recibir en data sesenta y un pesos y dos tomines por el alquiler de noventa y cuatro hombres vestidos con túnicas negras, a cinco reales y los catorce a seis tomines..."²³²

²³⁰ *Idem*

²³¹ AGN, indiferente virreinal, caja 4380, exp.40

²³² AGN, Indiferente virreinal, caja 5137, exp.61

2.4 Los clérigos

Lejos de lo que pudiera pensarse, los clérigos también eran obligados a presentarse en las celebraciones, ya que debían obedecer cada una de las órdenes de la autoridad religiosa. Los residentes en la Ciudad de México estaban comprometidos a presentarse el día del *Corpus* en la catedral desde las ocho de la mañana, debían ir vestidos con sobrepellices y bonete, y los que estaban citados y "...puestos en nomina por el promotor fiscal de este arzobispado, acudan a revestirse para que vayan con todo lucimiento en la procesión." La falta a la cita significaba la excomunión y una pena de diez pesos de oro común, según real cedula.

A finales del siglo XVI, el clérigo presbítero Pedro García Vela fue preso en la cárcel arzobispal acusado de no asistir a las procesiones generales, lo cual era su obligación de acuerdo al derecho canónico. Pedro pertenecía a la diócesis de Guadalajara, y en aquel entonces se encontraba en la ciudad de México con licencia otorgada por su obispo para permanecer allí tres años más. En el juicio en su contra, Pedro García fue cuestionado: "¿...sabe que tiene obligación por derecho de acudir a las procesiones generales que hace la catedral de esta ciudad y a la del *Corpus Christi* y su octava, y a las demás que son llamados?" A lo cual respondió que lo sabía. Su error fue faltar a las vísperas del *Corpus* y, todavía más, a la procesión del día de la festividad y su octava, en la que llevaría las andas de la custodia vestido de sobrepelliz. Esta obligación se le había comunicado desde días atrás mediante un edicto que se colocó en la puerta de la catedral. El clérigo no asistió a ninguna de sus dos citas, lo cual le hizo acreedor a la pena de excomunión pecuniaria. Confesó que no había asistido a las vísperas porque no tenía sobrepelliz, y que sí lo había

hecho al jueves del *Corpus* y a los días de la octava fue debido a que había tomado prestada la vestidura de un sacerdote amigo suyo. Aceptó que, según el edicto, estaba llamado a llevar las andas en la procesión de la octava, pero cuando se llegó a la catedral no encontró los ornamentos necesarios para vestirse, por lo que decidió no salir. Se acumularon a estas faltas las de la procesión de san Pedro, y las de la Asunción; en ambas, el sacerdote justificó su ausencia a la falta de sobrepelliz, que no podía tener debido a su pobreza. Al final, el sacerdote recibió sólo una amonestación para que en adelante asistiera a todas las procesiones que tenía obligación por derecho y "a las que fuere llamado por edicto, como se acostumbra hacer en la catedral de esta ciudad."²³³

²³³ AGN, Indiferente virreinal, caja 4712, exp.55

3. DISENSIONES PROTOCOLARIAS EN LA CATEDRAL

Desde un análisis formal, el ceremonial transmite la idea que dentro de la catedral el arzobispo gozaba, jerárquicamente, del puesto más alto, a pesar de que en ocasiones el prelado debía reconocer con ciertos gestos el lugar del virrey, figura principal del poder secular. Lógicamente, la liturgia dejaba los momentos más significativos en manos del prelado, e incluso del cabildo catedralicio. Sin embargo, una interpretación formalista pierde de vista que lo plasmado en el papel era producto de una serie de relaciones sociales y políticas que legitimaban el orden en las ceremonias. Así, el hecho de que, según el ceremonial religioso, el arzobispo fuera la figura principal se debía, en buena medida, a un acuerdo consensuado con la autoridad secular, ya que cuando éste se rompía inmediatamente repercutía en el desenvolvimiento acostumbrado del ritual. Esta característica puede corroborarse mediante del análisis de un caso de disensión²³⁴ protocolaria entre el virrey marqués de Mancera y el arzobispo fray Payo Enríquez de Rivera en el *Corpus* de 1670.

Los personajes con los más altos rangos en la escala social eran también los encargados de edificar al pueblo en los valores morales esenciales, de presentarle un modelo de comportamiento adecuado, el cual se basaba en el establecimiento de un orden dentro del templo que permitiera la buena convivencia de todos los participantes según sus merecimientos: “Siendo necesario que los varones eclesiásticos se propongan un mismo fin y permanezcan uniformes en paz y en tranquilidad, sin estar divididos entre sí por disensión

²³⁴ Con razón Ricardo García Cárcel menciona que, durante el siglo XVII, en los diferentes terrenos que integraban la vida en el mundo hispano, la unidad alrededor de lo oficial –ya fuera en lo cultural, político, económico y religioso-- no era la regla, por el contrario, una de las características de la sociedad de la época era la disensión y oposición. *Las culturas del Siglo de Oro*, Madrid, Historia 16, 1989, pp.57-79

alguna, se hace absolutamente indispensable decretar en favor de cada uno, y atendiendo a la dignidad a que ha sido elevado, o al cargo que desempeña, el honor que se le debe, señalándole el lugar y el asiento que ha de ocupar.”²³⁵ Según estas líneas es evidente que el parámetro esencial en el orden protocolario era el honor, “...el valor de una persona a sus propios ojos, pero también a ojos de su sociedad.”²³⁶

En celebraciones como la del *Corpus*, no era extraño que la catedral²³⁷ se convirtiera en el escenario propicio de disputas protocolarias. A través del lenguaje del protocolo se podía ofender al oponente sentándose en un lugar distinto al correspondiente u omitiendo algún gesto en el momento en que tenía que hacerse.

Algo parecido ocurrió en el *Corpus* de 1670, en esta ocasión el virrey marqués de Mancera se inconformó ante el monarca español por las descortesías que el arzobispo fray Payo Enríquez de Rivera le hizo a él y a su esposa durante la celebración de la octava. El virrey acusó al arzobispo de una serie de descortesías que tenían mandato regio para que fueran corregidas. A pesar de ello, dice el marqués, el prelado las reiteró pareciéndole que “el animo del prelado era mover nuevas contiendas...”²³⁸

Lo que motivo el enojo de Mancera fue que el arzobispo, durante la ceremonia de la octava del *Corpus*, mandó que no se le soltara la cauda al hacer la reverencia protocolaria al virrey, gesto que --argumentó éste--, era inconcebible según el ceremonial. Por esto acusó al arzobispo de modificar los honores establecidos por la corona. Respondiendo a las

²³⁵ *Tercer Concilio Provincial Mexicano*, Tít. XIII, § I.- Reglas que deben observarse en orden a las precedencias

²³⁶ Julian Pitt-Rivers, “Honor y categoría social” en Jean G. Peristiany, *El concepto del honor en la sociedad mediterránea*, Barcelona, Labor, 1968, p.22

²³⁷ Lo mismo sucederá en las procesiones, pero ahí el número y la jerarquía política y social de los participantes dará al desfile sus particularidades.

²³⁸ AGI, México, 44, N.15, 27-10-1669.

acusaciones, Fray Payo dijo que el ceremonial se seguía con todo apego a la letra: “...no he puesto duda jamás en que es justísima ceremonia y debidísima atención y cortesía el que se suelte la cauda al pasar por delante de los excelentísimos señores virrey y virreina, y que estoy en ello y lo he estado como se ha visto y lo estaré.”²³⁹

El problema para Mancera era que estos desagrazos le exhibían como alguien inferior, pues no se le hacía la reverencia debida a su investidura. Esto queda claro en la declaración del virrey acerca del peso simbólico de la cauda: “...vuestro reverendísimo arzobispo sabe que la cauda en los prelados fue introducida por gravedad y decencia de sus personas y no soltarla cuando se hace cortesía denota superioridad que será bueno tolerable y permitido con quienes no la tuvieren igual o mayor.”²⁴⁰

A esto se juntaron otra serie de descortesías de fray Payo que hicieron que el virrey optara por evitar la confrontación y no asistir más a las celebraciones en la catedral. En carta al monarca, confesaba que le parecía que “el mejor medio de atajar las [desatenciones] sería el de la disimulación hasta informar a vuestra majestad y recibir su real orden.”²⁴¹ En Nueva España --como en la península--, la variedad de personajes con diversos grados de honor hacía difícil establecer claramente quien estaba arriba de quien. Por esto la gran cantidad de problemas protocolarios y las constantes consultas a “su majestad” --el arbitro principal-- para solucionarlos.

La interpretación más recurrente de este tipo de casos afirma que se trataba de una lucha por el poder, es decir, que estas disputas protocolarias, en el fondo, eran el traslado a la ceremonia de una disensión en otros campos. Si bien esto podía ocurrir, quedan algunas

²³⁹ *Idem*

²⁴⁰ *Idem*

²⁴¹ *Idem*

preguntas sin responder, ¿cuál era la gravedad de este tipo de afrenta?, ¿porqué el ofendido o una de las dos partes prefería abandonar la ceremonia?

Para responder a estas interrogantes es necesario tener en cuenta que en este tipo de actitudes --mejor dicho, de ofensas--, la agresión iba directamente al honor y al estatus del ofendido, lo que lo dejaba a merced del cuchicheo y las habladurías del “populacho”. En estos momentos, lo que debía ser el modelo ideal de la sociedad, acomodada según el honor de cada quien, se convertía en un cadalso en donde el pueblo era el verdugo. Así, de una representación del poder de la autoridad colonial, se pasaba al “poder popular” del que dirán. Como menciona Pitt-Rivers: “la opinión pública constituye un tribunal ante el que se aducen las pretensiones al honor [...] y los juicios de ese tribunal son inapelables. Por esta razón se ha dicho que el ridículo público mata.” De aquí que el virrey haya optado por evitar sus presentaciones en público mientras el arzobispo no rectificara sus actitudes.

Este tipo de ceremonias eran “ejemplares”, primero, por exponer una serie de comportamientos y sentimientos que se mostraban como los “adecuados”, según la configuración que de ellos había hecho la jerarquía católica. Estos se expresaban a través de una serie de convenciones gestuales que apelaban al conocimiento y la experiencia de la gente. En segundo lugar lo eran como expresiones de una sociedad ideal, casi utópica. El orden en las ceremonias era una metáfora de lo que debía ser la división social en la vida práctica. Por medio de la expresión de un orden, las personas podían explicar su situación dentro de la disposición social prevaleciente.

4. LA PROCESIÓN DEL *CORPUS CHRISTI* O LO HETEROGÉNEO DEL GOBIERNO

La interpretación del poder del espectáculo puede llegar a ser válida pero siempre estará incompleta si no se mira desde una perspectiva más amplia. No dudo que la “espectacularidad” de las celebraciones pudiera influir de alguna manera en los “dominados”, pero hasta qué punto estas expresiones eran armas de un grupo uniforme en contra de otro también uniforme. Si hay algo que pasan por alto estas perspectivas es la complejidad, no sólo de la sociedad urbana de la Nueva España, sino del propio gobierno español en América. Por lo que estas manifestaciones, más que representar una sociedad ideal, en ocasiones, se convertían en escenarios de disputas políticas que mostraban cuán dividida estaba la administración colonial novohispana.

Existe gran cantidad de testimonios que ejemplifican tal situación. Uno de ellos es la disputa del virrey conde de Alba de Aliste con el cabildo de la catedral el día del *Corpus Christi* de 1651. Sucedió cuando estaba a punto de salir la procesión; el virrey mandó que cuatro de sus pajes fueran con hachas cubriendo la custodia, lo que modificó el lugar que ocupaba el cabildo catedralicio; ofendidos sus integrantes, decidieron abandonar el desfile y reunirse en su sala capitular. El conde persistió en su derecho sin obtener respuesta del cabildo, incluso llegó a gritarle al maestro de ceremonias Benito Ayala “...con escándalo de todo el pueblo y religiones...”²⁴² Cuando llegó la noticia del desencuentro a los contingentes más adelantados, se detuvo la marcha procesional. El virrey mandó al preste que se continuara con el desfile, pero éste le contestó que sin la orden del cabildo catedral no podía hacerlo. Entonces, desesperado, “...se levantó de su silla con escándalo del

²⁴² Gregorio Martín de Guíjo, *Diario 1648-1664*, T.II, México, Porrúa, 1986, p.159

pueblo...” y se fue a su palacio para comentar el asunto con el fiscal y los oidores.²⁴³ Dejó cuidando el lugar frente al Santísimo Sacramento a los alcaldes del crimen, corregidor y regimiento.

En este momento los miembros del cabildo salieron al coro y ordenaron que la procesión continuase. Así se comenzaba a hacer cuando Luis Berrio, presidente de la sala del crimen, fue a arrebatarse las andas de la custodia a los sacerdotes que se disponían a seguir con el desfile; “...viendo esto el pueblo, alzó la voz, de que causó grande inquietud en todos...” Para calmar las pasiones, el provisor, Pedro de Barrientos, mandó decir por medio del secretario del cabildo que se excomulgaba a los clérigos que permanecieran en el lugar, lo que sosegó por un tiempo el ambiente de tensión en la capilla donde estaba el Santísimo. El virrey fue avisado de esto por sus alcaldes, por lo que mandó poner la custodia bajo una nueva guardia, esta vez de alabarderos. La procesión se había suspendido nuevamente.

De la junta del virrey con la real audiencia salió un auto, hecho por la última, “para librar y dar por librada real provisión de ruego y encargo para que el deán y el cabildo [...] no innovase la costumbre que se tenía”²⁴⁴ sobre el lugar de los pajes del virrey. Se lo comunicaron sirviéndose de una comisión “...y viéndoles entrar en la catedral, todo el reino se alborotó y los siguieron hasta el coro, donde estaba sentado todo el cabildo...”²⁴⁵, quien terminó por aceptar el mandato real. La procesión se reanudó cerca de las dos de la tarde sin el concurso de religiones habitual y con la ausencia de las cofradías. Guijo la describió

²⁴³ Gregorio Martín de Guijo, *op.cit.*, p.160

²⁴⁴ AGI, México,36,N.58, “La Real Audiencia de México sobre lo sucedido en la procesión y día del Corpus con el cabildo sede vacante, acerca de la novedad que pretendió introducir” s/f

²⁴⁵ Gregorio Martín de Guijo, *op.cit.*, p.160.

así: “fue por las calles acostumbradas, y fueron dos criados con hachas alumbrando a la cruz y ciriales, y los cuatro inmediatos a la custodia, quitando al cabildo su lugar.”²⁴⁶

Al día siguiente se vieron “en provincia, palacio y ciudad” tres pasquines contra la actitud del virrey. Muestra de que algo se había trastornado en la ejemplaridad de la procesión del *Corpus*.

El conflicto no quedó ahí, el cabildo catedral y el virrey lo extendieron hasta el consejo de Indias. El argumento de los prebendados catedralicios era que ellos, al ser los más cercanos al Santísimo, tenían el derecho de rodear la custodia sin interferencia de personas ajenas a su comunidad. El del virrey se basaba en la “tradición” que recordaba que siempre habían ido los pajes alumbrando la custodia entre las dos filas formadas por el cabildo, según lo ratificaron diversas autoridades que en su tiempo fueron pajes de virreyes anteriores.²⁴⁷

La audiencia dio su testimonio por medio de José Montemayor, secretario de cámara de la real audiencia, que dijo que el cabildo de la catedral argumentó que reconocía como única tradición la de que los pajes del virrey no iban en medio de sus filas, advirtiéndole además que “iría el cabildo detrás de la custodia o se irían los prebendados a sus casas.”²⁴⁸ En consecuencia la junta integrada por el virrey, la audiencia y el visitador general del reino, Pedro de Gálvez, reiteró al cabildo que su postura se oponía a lo que se había hecho desde siempre. Para comprobarlo se mandó llamar al maestro de ceremonias de la catedral, Benito Ayala, al que se le mostraron ejemplares de la real audiencia y real capilla que corroboraban el lugar de los pajes. Con todo, el cabildo insistió en su actitud.

²⁴⁶ *Ibid.*, p.161

²⁴⁷ AGL, México,36,N.58, s/f

²⁴⁸ *Idem*

“Y visto por su excelencia, dichos señores y visitador, --narra José Montemayor--, el escándalo que causaba tal novedad, y que el ruido y rumor popular iba creciendo en el gran concurso que se hallaba presente de todos los tribunales nobleza y reino, con parecer del dicho señor fiscal, se mandó librar y dio por librada la tercera real provisión de las temporalidades y extrañezas de los reinos, y de estar así mandado se diese testimonio al cabildo lo cual les notifique en su sala capitular...”²⁴⁹ De nuevo, el cabildo no aceptó tal provisión, diciendo que lo haría siempre y cuando estuviera escrita, firmada y despachada por el rey de España, Felipe IV. El virrey y la real audiencia expidieron la mencionada cédula, que fue firmada por ambos. Se le entregó al cabildo, y esta vez dijo que “la cumplía como en ella se contiene.”²⁵⁰

El cabildo de la catedral comenzó su argumentación ante el Consejo de Indias diciendo que la controversia con el virrey “...como se originó de devoción religiosa, se acabó con edificación del pueblo que admiraba la novedad...” Y continuó exponiendo que el virrey quiso justificar sus pretensiones con ejemplares “que como éstos se ajusten al gusto del que manda se hallan donde quiera autorizados”.²⁵¹ Que ellos tenían derecho a ir siempre junto a la custodia por ser los ministros más cercanos con capacidad de consagrar y administrar el Santísimo Sacramento, por lo que nadie debía estorbarles en esto. Confesaron que lo mejor para el virrey era seguir el ejemplar del marqués de Cerralbo, que ante la misma situación dio preferencia a la catedral. Explicaron que no habían acatado las primeras órdenes del virrey y compañía porque fueron verbales, pero cuando se hicieron

²⁴⁹ *Idem*

²⁵⁰ *Idem*

²⁵¹ AGI, México,36,N.58, El cabildo eclesiástico de México a S.M. sobre lo ocurrido el día del Corpus en que el Virrey pretendió que sus pajes con hachas fueran alumbrando en la procesión de aquella festividad. México, 8-VIII-1651 s/f

por escrito las cumplieron “...con rendimiento y alegría oyendo el nombre de don Felipe, por la gracia de Dios rey, como mandato de su señor natural defensor católico del evangelio.”²⁵² Los argumentos del cabildo recuerdan al rey que su poder está sustentado también en la religión, y que en el caso de la procesión del *Corpus* el tema es religioso, por lo que piden que les favorezca respetando su lugar junto a la custodia. El deán, Alonso de Cuevas Dávalos, envió su testimonio aparte, en él repite lo mismo del cabildo, subrayando que son más importantes las razones con las cosas que se hacen en servicio de Dios.

Otros testigos de lo que ocurrido nos proporcionan en sus relatos pruebas del momento de confusión y conflicto que originó el disenso protocolario. El licenciado Gaspar Fernández de Castro, oidor de la real audiencia, contó que cuando el provisor, Pedro de Barrientos, pidió que saliesen todos de la capilla so pena de excomunión, el licenciado Agustín de Padilla, que había dicho el evangelio en la misa, llegó a donde estaban los clérigos y “dando voces con descompostura” le replicó diciendo que “aquí [en la catedral] no manda sino el señor arzobispo de México –en ese momento ausente al estar la sede vacante–, no es fiesta ésta de los seculares sino de los eclesiásticos.”²⁵³ Para el oidor lo dicho por el licenciado Padilla era un atentado contra el Real Patronato porque en este caso “sólo podía en lo temporal mandar su excelencia y en lo espiritual el cabildo, advocarse en sí toda la jurisdicción era negar la real.” Fernández de Castro se dispuso a hacerle ver su

²⁵² *Idem*

²⁵³ AGI, México,36,N.58, Testimonio de los autos hechos en razón de que el cabildo eclesiástico de la catedral de México guarde la costumbre en el modo de llevar las hachas los pajes del Virrey el día del Corpus. México, 8-VI-1651, f.9v. Un testigo posterior, más cercano a Padilla, declaró que el racionero también dijo que lo único que faltaba era que prendieran al Santísimo Sacramento y lo llevaran a la cárcel. *Ibid.*, Testimonio de Francisco de Fuenlabrada, alguacil de la ciudad, f.18

error a Padilla cuando el contador de la catedral, Juan de Cervantes, se lo impidió acusándolo de hombre temerario y loco.²⁵⁴

Don Luis de Verrio y Montalvo, el alcalde más antiguo de la corte, ofrece la perspectiva del virrey en el momento en que el cabildo amenazó ir atrás de la custodia si los pajes iban delante. Según aquel, el conde de Alba dijo al maestro de ceremonias de la catedral que el ir los pajes en aquel lugar “era por ser unos candeleros semovientes que sólo servían de llevarlas y que lo mismo hacía una danza que entraba por medio del cabildo celebrando la festividad.” Luego le mencionó que era una exageración del cabildo el querer ir detrás de la custodia, que se desengañara, “que si el pontífice estuviera en esta ciudad no le tocaba otro lugar que aquél en que iba el preste --es decir atrás de la custodia--.”²⁵⁵ Si hubiera estado recientemente en España entendería que los pajes debían ir en aquel lugar, como iban los del rey.

Más adelante el alcalde habla sobre el momento en que el virrey y la audiencia salieron a palacio para tratar el conflicto, ocasión que “aprovechó una voz” en la capilla mayor para mandar que saliese la procesión; los sacerdotes que estaban ahí comenzaron a disponer de lo necesario para sacar la custodia, a lo que reaccionaron los delegados del conde de Alba argumentando que el virrey como patrono deseaba participar de la celebración “... y había dado orden que se le avisase para venir a ella, y hubo gran confusión y riesgo porque unas [voces] decían que la Iglesia gobernaba la procesión y estos eran eclesiásticos, y otros que al patrono se había de avisar, y a los señores de la real audiencia para asistir a ella.”²⁵⁶ En un intento por apaciguar los furores, entraron el tesorero

²⁵⁴ *Idem*

²⁵⁵ *Ibid.*, p.10

²⁵⁶ *Idem*

Íñigo de Cueva y el canónigo Manuel de Sobremonte para decir que el deán y cabildo mandaban que la procesión no saliese. Aun así, el escándalo continuó. El provisor, yendo de un lado a otro, se dirigió en voz alta a los discrepantes para que tranquilizaran sus ánimos, los amenazó nuevamente con la excomunión, entre empujones desalojó a la gente de la capilla mayor y a los que les tocaba llevar la custodia los aplacó en sus sillas. Al respecto el alcalde don Luis resalta que “lo susodicho causó tanto ruido y escándalo que a no aquietarse en la conformidad que lleva dicho, sucediera un gran daño.”²⁵⁷

El caballero de la orden de Santiago y contador juez oficial de la real caja de la corte, Alonso Camargo Castrejón, reveló algunos detalles ocurridos en la tan prorrogada procesión. Se trataba de la actitud del deán, el maestrescuela y ciertos prebendados que, mientras se caminaba, se pasaron detrás de la custodia, lugar que según el virrey le pertenecería al papa si estuviera presente. Al ver el reto de estas personas, el conde de Alba de Aliste les mandó llamar la atención sobre su atención, con que se volvieron a donde les correspondía. Pero, dice Alonso Camargo que, cuando la procesión siguió por la calle de san Francisco, “volvieron dichos prebendados a variar de lugar, no queriendo llevar el de la forma del cabildo sino irse con algunos clérigos particulares interpoladamente.” Y agrega que cuando la procesión regresó a la catedral “siendo costumbre parar en un tablado que al pórtico de la iglesia se hace todos los años para en él representar autos sacramentales, asistiendo de costumbre la custodia, cabildo [...] señor virrey y demás ministros, no querían dichos señores prebendados parar ni detenerse con dicha custodia, con que obligó al dicho señor virrey, visitador y Real Audiencia volver recado con el corregidor de esta ciudad [...] para que se guardase en todo la costumbre, y esto fue en el discurso de la

²⁵⁷ *Ibid.*, f.10v.

procesión.” El cabildo, relata Camargo, contestó al virrey que harían “lo que su excelencia mandaba”.²⁵⁸

Don Bernardo de Mendizábal, noble invitado por el cabildo de la ciudad para llevar el palio de la custodia, dijo que los miembros del cabildo que habían cambiando su lugar, a la hora que les fue llamada la atención por su actitud, no regresaron a donde les correspondía sino que se fueron más adelante para confundirse con los otros clérigos, dejando vacío y a la vista de los asistentes el espacio del cabildo catedralicio.²⁵⁹

Lo común en estos pleitos era recurrir a las reglas de protocolo para solucionarlos, aunque en algunos casos, como en éste, no se encontraban soluciones en ellas. En consecuencia, se abogaba a la “tradicición” para salir del apuro. El virrey decía que sus pajes tenían derecho de ir delante de la custodia con sus hachas porque así se había hecho con los anteriores virreyes, y para demostrarlo poseía “ejemplares” de la real audiencia y real capilla. El cabildo de la catedral se defendió apelando a su jerarquía religiosa que lo vinculaba estrechamente con lo que significaba el Santísimo Sacramento en la vida espiritual, pero también utilizó el argumento de un acontecimiento pasado para decir que eso era lo que se debía seguir. Ambos justificaban su privilegio dentro de la procesión en el pasado.

La mayoría de los testimonios sobre este diferendo son de personas que favorecieron al virrey. En ellos muchos hacen mención de lo que se solía hacer con otros virreyes. Incluso, en el proceso siempre se menciona que ha sido el cabildo de la catedral quien ha incurrido en novedades. El secretario de cámara, José Montemayor, narra que el virrey y la audiencia se reunieron para librar provisión “de ruego y encargo para que el

²⁵⁸ *Ibid.*, f.15-15v.

²⁵⁹ *Ibid.*, f.17v.

deán y cabildo de la santa iglesia catedral no innovase la costumbre que se tenía en semejantes festividades.”²⁶⁰ Ventura Garín, secretario de cámara del virrey, en conferencia con Andrés Pardo de Lago, Luis de Berrio y Diego Afán de Rivera concluyeron que el ir los pajes delante de la custodia “era costumbre antigua aunque reclamada por el cabildo, pero observada siempre, y que se continuase con ella pues al cabildo se le guardaba su lugar.”²⁶¹ Varios testigos extrañaron la reacción del cabildo cuando existían ejemplares tan concretos del orden que se debía tener en esto como “el de la colocación del Santísimo Sacramento cuando se llevó de la catedral de la ciudad a la iglesia nueva que se abrió de san Lorenzo, a que asistió su excelencia llevando los pajes las hachas encendidas delante de la custodia, como era costumbre.”²⁶² Un argumento más para decir que el cabildo catedralicio se salía de la norma era que en Madrid los pajes del rey iban en aquel lugar. Luis de Berrio, el alcalde más antiguo de la corte, recordó que de los quince años que llevaba en su puesto había presenciado “los más actos de la procesión y festividad del día de *Corpus* el tiempo del señor marqués de Cadereyta y el señor marqués de Villena, señor don Juan de Palafox, señor conde de Salvatierra y el excelentísimo conde de Alba de Aliste, y otras festividades particulares del Santísimo Sacramento en las cuales los dichos señores virreyes han llevado seis hachas encendidas delante de la custodia del Santísimo Sacramento [...] y que estas ha visto que las han llevado los pajes de los dichos señores virreyes en cuerpo en medio de las dos hileras que están continuas al palio...”²⁶³

Todo lleva a concluir que en este caso la “costumbre” iba contra el cabildo de la catedral. Sin embargo, es necesario ser cauto al respecto porque casi catorce años después

²⁶⁰ *Ibid.*, f.4

²⁶¹ *Ibid.*, f.7

²⁶² *Ibid.*, f.8

²⁶³ *Ibid.*, f.10

Felipe IV dirigió una cedula real al cabildo de la catedral donde exponía que sobre el lugar y estilo de los pajes del virrey en la procesión del *Corpus* “el conde de Alba de Aliste, siendo mi virrey de la Nueva España, alteró esta costumbre introduciendo fuesen inmediatos a la custodia y preste, lugar propio de sólo el cabildo [...], obligando a retirarse los capitulares por las indecencias y perjuicio que causan; y que aunque se le hizo réplica reconviéndole con una cédula mía para que guardase la costumbre, no se hizo y continuó su intento.”²⁶⁴

²⁶⁴ *Cedulario de los siglos XVI y XVII*, Alberto María Carreño (Comp.), México, Victoria, 1947.

5. TEATRO Y CONTRATIEMPOS ECONÓMICOS

El financiamiento de la fiesta y de algunas de sus particularidades como las comedias y autos sacramentales era un factor importante para la economía del cabildo de la ciudad. El gasto era necesario dentro de sus obligaciones; no hacerlo significaba empobrecer la celebración, y en el fondo deshonrar su lugar dentro de la administración colonial. Sin embargo, contratar las obras teatrales también requería cierto conocimiento sobre su calidad, no era suficiente con que hubiera teatro, éste tenía que cumplir con las expectativas del público y, principalmente, con las de la censura, es decir, las de sus patrocinadores.

En ocasión de la fiesta de *Corpus* de 1600 y en medio de graves problemas económicos, el cabildo de la ciudad rechazó el ofrecimiento de una compañía para presentar las comedias de aquel año, su argumentos eran el precio --dos mil pesos--, y que no eran lo suficientemente buenas.²⁶⁵ El siguiente año se le volvió a ofrecer una obra por el mismo precio, pero esta vez la aceptó, tal vez en esta ocasión la calidad era mayor a la anterior.²⁶⁶ ¿Si el cabildo pasaba por dificultades económicas cómo podía pagar por una comedia que el año anterior había rechazado por su precio?

En este sentido, no debe buscarse en la administración hispana de esta época la idea de maximizar recursos económicos, su pensamiento no se basaba en cálculos de tipo económicos, como en los que concernían a la religión y a la política. Esto explica el rechazo de la obra de 1600, pues su desestimación no se debió tanto por el precio sino por la calidad, así lo confirmaría la aceptación de otra por el mismo precio el siguiente año.

²⁶⁵ AHDF, Actas de cabildo de la Ciudad de México, p.101

²⁶⁶ Actas de cabildo de la ciudad, p.257 05/1601

Cada año el cabildo citadino recurrió a diversos mecanismos para cumplir con el curso acostumbrado de la fiesta del *Corpus*. A lo largo de los primeros años del siglo XVII, el ayuntamiento financió lo que le tocaba del *Corpus* a través de lo recaudado de la sisa del vino, impuesto obtenido de la venta de vino al menudeo. En el papel, los ingresos del gravamen debían cubrir el mantenimiento y construcción del desagüe de la ciudad,²⁶⁷ no obstante, para el cabildo también servían para cubrir los gastos de la fiesta del *Corpus*, y sobre todo el de las comedias, su parte más cara. A pesar de ser el cabildo quien cobraba el impuesto, la administración de estos recursos la tenía el virrey, y en su ausencia la Audiencia, era por esto que las solicitudes para solicitar préstamos de la sisa estuvieron dirigidas casi siempre a aquél.

Estas son algunas cantidades requeridas por el ayuntamiento y cedidas por los virreyes para cubrir los gastos de la fiesta del *Corpus*, principalmente el costo de las representaciones teatrales: en 1602 y 1603 tres mil pesos, en 1604 cuatro mil, en 1605 cinco mil y en 1606 cuatro mil.²⁶⁸ Según datos de las actas del ayuntamiento, estas sumas se mantuvieron entre los dos y tres mil pesos a lo largo de la primera mitad del siglo.

En 1608 el cabildo --como ya se había hecho costumbre cada año--, pidió al virrey su intervención para ver el negocio de las comedias; en esta ocasión pedía dos mil quinientos pesos para pagar dos obras. Algunos miembros pensaron en suspender por este año los dramas y sustituirlos con algunas danzas; sin embargo, esta vez la intervención del gobernante no fue económica, sino política, pues ordenó a los comediantes “que hiciesen

²⁶⁷ (Enciso Contreras, 2002 No.14) p.24

²⁶⁸ AHDF, Actas de cabildo de la ciudad, p.153, 319, 69

las comedias sin que llevasen interés por sus personas, más de que sólo se les diesen lo que gasten en su vestidos o les quitaría la licencia que tienen de representar...”²⁶⁹

Para el *Corpus* de 1609, nuevamente, los recursos de la sisa no respondieron a las necesidades económicas del cabildo para sustentar la fiesta; el marqués de las Salinas justifico la escasez de esta forma: “...que no tenía dinero porque de la sisa, que es de donde lo pudiera dar, la mitad de lo que resta se mete en la caja de su majestad a cuenta de lo que a ella se ha sacado y prestado a la sisa para pagar a los indios que en tiempos del marqués Montesclaros trabajaron en las calzadas, y que los quince mil pesos que quedaban que es la otra mitad es muy poco para poder acudir a las obras publicas tocantes a sisa, y para pagar lo que la misma sisa debe de lo que se ha tomado, y así que en ninguna manera tiene de donde sacar dinero para gasto de estas fiesta...”²⁷⁰ A pesar de esto, la fiesta no podía quedarse sin teatro, esta idea estaba muy clara en el pensamiento de los gobernantes ciudadanos. Como medida extrema se recurrió al auxilio de los habitantes de la ciudad, quienes se comprometieron a financiar la mitad de la celebración mientras la otra procedería de los arrendamientos adelantados de algunas tiendas de la calle de san Agustín.²⁷¹

²⁶⁹ AHDF, Actas de cabildo de la ciudad, p. 190

²⁷⁰ AHDF, Actas de cabildo de la ciudad, p.338

²⁷¹ AHDF, Actas de cabildo de la ciudad, p 490

6. EL LEVANTAMIENTO DE 1692 Y LA FIESTA DEL *CORPUS CHRISTI*

En la infraoctava del *Corpus* de 1692, ocurrió en la ciudad de México el levantamiento popular más violento que la capital del virreinato hubiera presenciado hasta entonces, cientos de personas entre indios, negros, mestizos e incluso españoles se rebelaron en contra del gobierno del virrey conde de Galve. De acuerdo a las narraciones de aquel entonces, las causas fueron el desabastecimiento de maíz en la ciudad, que había provocado desesperación entre los sectores más pobres de la ciudad, y la mala administración del virrey. Las protestas se desarrollaron durante la semana del *Corpus Christi* --no hay que olvidar que las celebraciones religiosas duraban ocho días--, y fue el día de la infraoctava, el ocho de junio, cuando estalló la violencia; varias personas se aglomeraron en la alhóndiga para exigir la ración de maíz que el día anterior se les había prometido. La multitud era tan grande que entre apachúrrones y empujones una india, supuestamente, fue aplastada y muerta, --existen testimonios del hecho que afirman que la mujer en realidad estaba fingiendo-- esto fue tomado por los quejosos como una ofensa, por lo que se llevaron a la difunta para clamar justicia al arzobispo, quien los despachó de inmediato con el virrey. La gente se aglomeró en la plaza mayor, los ánimos habían subido de tono, y comenzó a tirar piedras al palacio virreinal, la violencia aumentó todavía más y prendieron fuego a las casas del cabildo y a la cárcel.

Estas son las señas generales del tumulto. Ahora bien, en este apartado quiero destacar el papel que en él jugó la fiesta del *Corpus*, para lo cual, es necesario decir antes que en la época los levantamientos populares durante celebraciones religiosas no eran extraños en Europa y en la América hispana. En Quito, Martin Minchom identificó que la mayoría de las protestas y tumultos durante el siglo XVIII ocurrieron en vísperas o durante

festividades importantes, además refiere que existen datos similares para gran parte de la región andina.²⁷² En la Francia del setecientos, Natalie Zemon Davis estudió los motines religiosos en el contexto de los problemas entre protestantes y católicos, hablando de las circunstancias en las que solían presentarse los disturbios, dice: “...la ocasión para la mayor parte de la violencia religiosa era la adoración o el ritual religioso, en el espacio en que uno o ambos grupos utilizaban para fines sagrados.”²⁷³ Por su parte Peter Burke analizó “La sublevación de Masaniello”, ocurrida en Nápoles en 1647 durante la fiesta de la virgen del Carmen.²⁷⁴ En el caso particular del levantamiento de 1692 en la Ciudad de México, se encuentra el trabajo reciente de Natalia Silva Prada *La política de una rebelión: los indígenas frente al tumulto de 1692 en la Ciudad de México.*²⁷⁵

Un elemento importante en estos trabajos es su coincidencia en no reducir el origen del levantamiento a una causa espontánea ni únicamente económica o de abastecimiento de alimento; centran su análisis en identificar una violencia popular organizada. En términos generales mi perspectiva concuerda con la de estos autores, aunque respecto al trabajo de Silva Prada pienso que requiere varios matices (en los cuales no profundizaré aquí y sólo trataré aquello que tenga que ver con el *Corpus*). Efectivamente, una revuelta no puede ser comprendida exclusivamente como un hecho aislado y producto del momento, aparte de las causas propias de la sobrevivencia humana como el comer, existen motivos religiosos y de justicia popular que se van construyendo con el transcurrir del tiempo. En este sentido, las

²⁷² Martin Minchom, *El pueblo de Quito, 1690-1810: demografía, dinámica sociorracial y protesta popular*, Quito, Fonsal, 2007, ver capítulo IV.

²⁷³ Natalie Zemon Davis, “Los ritos de la violencia” en *Sociedad y cultura en la Francia moderna*, Barcelona, Crítica, p. 168.

²⁷⁴ Peter Burke, “The Virgin of the Carmine and Revolt of Masaniello” *Past and Present*, No.99, Mayo, 1983, pp.3-21

²⁷⁵ Natalia Silva Prada, *La política de una rebelión: los indígenas frente al tumulto de 1692 en la Ciudad de México*, México, El Colegio de México, 2007.

coerciones referidas más arriba podrían tomarse como motivos de los sublevados para oponerse al gobierno.

Por otra lado, y al contrario de lo que argumenta Silva Prada, no pienso que la fiesta del *Corpus* haya sido un evento que lograba incorporar a todos los miembros de la sociedad, ya se ha visto que esto puede parecer cierto sólo desde la perspectiva de la fiesta ideal. La celebración mantenía las distancias sociales incluso en los tiempos y espacios en que supuestamente no debía ser así, por ejemplo, algunas actividades de esparcimiento. Después de las demostraciones oficiales los individuos se reunían con conocidos o con miembros de nivel social muy cercano al suyo para convivir de formas que en otro momento no podían ser. Es muy significativo que en estos días se hallare “lo más granado decente y primero de la ciudad en las iglesias, y muchos en las huertas, recreaciones lícitas que buscan en semejantes días los que solicitan algún alivio en el penoso afán de tareas y ejercicios que tienen los demás de la semana”²⁷⁶, según se lee en una carta del cabildo de la ciudad dirigida al rey.

Es por esto que los días de fiesta fueron propicios también para la convivencia de sectores sociales marginados, aunque esto no era exclusivo de las celebraciones, ya que por lo general confluían en distintas ocasiones y situaciones, en los centros de trabajo o incluso en los lugares donde habitaban. Sin embargo, esto no es suficiente para explicar por qué ocurrió el tumulto precisamente en la celebración del *Corpus* de 1692. De aquí la necesidad de encontrar otro factor característico de la fiesta que hubiera tenido un papel importante para la acción de los rebeldes. En este sentido, el tipo de espacios que la fiesta ponía a disposición de los diversos grupos sociales debe ser también considerado. Al contrario de la

²⁷⁶ AGI, Patronato, 226, N. 1, R. 25, s/n

reunión en lugares precisos y bien delimitados como pulquerías, habitaciones, mercados y centros de trabajo, en las celebraciones y días de descanso la ciudad y los espacios abiertos quedaban a disposición de todos. Lo cual significaba la posibilidad de desplazamientos y encuentros que difícilmente podían ocurrir en días laborales, pero, sobre todo, de evadir la vigilancia cotidiana del gobierno hispano o de personajes cercanos a él. Por esto el punto aquí es intentar conocer cómo empleaban los sectores bajos su tiempo libre, a qué tipo de actividad acudían para utilizarlo. Al respecto, pienso que es en este momento en donde puede aplicarse la interpretación que Mijail Bajtin hizo de la fiesta, en el sentido en que era en este tiempo y espacio libre donde los gobernados podían expresar su desacuerdo con el gobierno o simplemente romper y trastornar las reglas que los regían. Los juegos ilícitos son un buen ejemplo de esto.

6.1 Sociabilidad a través del juego

Además de las distracciones organizadas por el gobierno, los habitantes de la ciudad de México solían emplear su ocio en otros entretenimientos menos oficiales como los juegos. No es que únicamente se llevaran a cabo los días de fiesta, pero siendo estos de descanso obligatorio, puede deducirse que eran buena oportunidad para practicarlos. Durante algún tiempo los ciudadanos disfrutaron sin contratiempos de las bolillas, un juego que tenía cierto parecido al billar contemporáneo. En los documentos aparece generalmente como bolillas, aunque también por éstos se comprende que en realidad se trataba de *los trucos*, que según el Diccionario de Autoridades era un:

“Juego de destreza y habilidad que se ejecuta en una mesa dispuesta a éste sin [o] con tablillas, troneras, barra y bolillo, en el cual regularmente juegan dos, cada uno

con su taco y bolas de marfil de proporcionado tamaño, siendo el fin principal dar con la bola propia a la del contrario, hacer barras, bolillos, tablillas, echar trucos altos y bajos, respectivamente en las varias especies de este juego, con otros lances y golpes con que se ganan las rayas hasta acabar el juego, cuyo termino puede ser voluntario, aunque regularmente suele ser de cuatro, ocho u doce piedras o rayas. También se juega con tres bolas y se llama Carambola.”

En 1621 la Audiencia mandó prohibirlo porque se realizaba públicamente, cuando los permisos originales indicaban que se hiciese en casas particulares. Las partidas se practicaban en la alameda, calles, tianguis, plazas y otros espacios públicos. El problema, según las autoridades, fue que a estos lugares concurría gente “ociosa y vagabunda” que pronto transformaba las bolillas en entretenimientos prohibidos.²⁷⁷ Sin embargo, éstas continuaron siendo públicas, pues en 1642 la autoridad citadina lidió nuevamente con aquellos que las practicaban en las plazas. En consecuencia se hizo un nuevo intento para prohibir los juegos públicos de argolla y bolilla, y reglamentar las reuniones ociosas en lugares particulares, donde nadie tendría permitido practicar juegos de trucos sin la licencia previa del sargento mayor del reino.²⁷⁸

Otro pasatiempo recurrente en la ciudad eran los juegos con naipes, como albures y pintas, que disfrutaban todo tipo de personas, incluso sacerdotes. Alrededor de una mesa se sentaban varios jugadores a tirar cartas y apostar diversas cantidades de dinero. Uno, dos o cuatro pesos era lo que acostumbraba apostar el clérigo Bartolomé de Covarrubias en sus salidas nocturnas a las casas de juego.²⁷⁹ A tal grado parecía gustarles este juego a los ministros de lo sagrado que algunos se convirtieron en dueños de los lugares donde se

²⁷⁷ AGN, Ordenanzas, vol. 4, exp. 27, ff. 32-32v

²⁷⁸ AGN, Indiferente virreinal, caja 1468, exp. 14

²⁷⁹ AGN, indiferente virreinal, caja 733, exp. 10

practicaba. En cierta ocasión, el provisor del arzobispado acompañado de otras autoridades hicieron una redada en uno de estos locales y esto fue lo que encontraron en uno de ellos:

"...y pasando a otra casa que es en la calle del reloj, donde así mismo está otro juego publico de naipes, y habiendo entrado en ella halló mucho concurso de personas eclesiásticas y seculares, mezclados unos con otros y jugando con mucha indecencia." Decir que fue una redada no parece exagerado si se deja continuar el relato: "Por lo cual dio orden [el provisor] al bachiller Miguel de Perea Quintanilla, promotor fiscal de este arzobispado, que iba asistiendo a su merced, y al presente notario público para que pusiesen presos en la cárcel arzobispal a los susodichos."²⁸⁰

6.2 Día de fiesta, día de ocio y convivencia

Ahora bien, existen testimonios de personas detenidas el día de la sublevación que ayudan a conocer cuales eran las actividades de los sectores bajos después de las fiestas, la declaración de José de los Santos es ejemplo de esto. Según el indígena, cuando terminó la procesión del convento de san Francisco se fue hacia el barrio de San Juan para dejar en su ermita la imagen de Santiago que había sido utilizada en el evento. En el lugar se reunió con un par de indios encargados de llevar al santo a casa de Miguel, otro indio, zapatero y oficial de la cofradía de Santiago, aquí comieron carne de puerco y bebieron pulque. A eso de las dos de la tarde, José de los Santos se fue a la plazuela de la ermita de Santiago donde estuvo platicando, chanceando y riendo con otros indios, Pascual y Nicolás. Cerca de la hora de la oración, salió para su casa, mientras que por las calles ya se oía a la gente gritar: "¡viva el rey, muera el mal gobierno!".²⁸¹

²⁸⁰ *Idem*

²⁸¹ AGI, Patronato, 226, N.1, R.4, f.4-4v

Polonia Francisca miraba en el coliseo la comedia presentada con motivo de la fiesta del *Corpus* cuando empezaron a escucharse voces entre los asistentes que decían que había tumulto en la plaza. El rumor creció y la gente se apresuró a buscar las salidas del lugar, pero la cantidad de indios en la calle hizo volver a muchos. Esperaron algún tiempo, la calle quedó libre, pues los tumultuantes se habían ido hacia la plaza. Francisca junto con su sobrino Bartolomé, la hija de éste y dos muchachos más salieron del coliseo y tomaron la calle de la Acequia, entre el puente del colegio de las niñas huérfanas y las del Espíritu Santo, la poca luz que todavía quedaba permitió ver a Francisca...

“... a un indio alto flaco desbarbado, con una manta azul y morada, un sombrero blanco, las faldas caídas y una piedra en la mano, y con él otro indio cojo de ambos pies que anda con las rodillas, tuerto, que conoce de vista, con un tranchete en las manos que venia andando con prisa hacia la plaza, y el indio alto iba diciendo ahora han de morir estos cornudos que ya ha llegado el tiempo, españoles...”²⁸²

Después de la misa, la procesión y el teatro, la gente seguía en movimiento, existían otro tipo de actividades, que no es que fueran exclusivas del día del *Corpus*, pero que podían realizarse en fechas de descanso y que dieron pie a que la revuelta se fuera forjando. En buena medida, la extensión de la fiesta novohispana –y el de la fiesta en general-- abría un periodo en el cual el dominio ejercido por la autoridad en la cotidianidad se suspendía. No por otra cosa en 1688 Urbano VII decidió reducir a 25 las fiestas religiosas del año, esta bula se recibió también en Nueva España.²⁸³

El cabildo de la ciudad reconoció los efectos que la fiesta tuvo en los acontecimientos de 1692; esto lo muestra una carta que dirigió al rey en la que refiere la

²⁸² AGI, Patronato, 222, N. 1, R. 4, f.10v-11

²⁸³ Antonio de Robles, *Diario de sucesos notables*, pp. 162-163, citado en Natalia Silva Prada, “Estrategias culturales en el tumulto de 1692 en la ciudad de México: aportes para la reconstrucción de la historia de la cultura política antigua”, en *Historia Mexicana*, LIII,1,2003

ingratitude de los indios con el conde de Galve, pues éste había hecho todo lo posible para resolver la falta de maíz:

“por su ingratitude, validos del horror y confusión de la noche, fueron a cometer un delito atroz y desusado, ...a que les ayudó en día tan festivo como el domingo de la infraoctava del *Corpus*, de grande celebridade en esta ciudad, que motivó hallarse lo más granado decente y primero de la ciudad en las iglesias y muchos en las huertas, recreaciones lícitas que buscan en semejantes días los que solicitan algún alivio en el penoso afán de tareas y ejercicios que tienen los demás de la semana, que hizo faltase mucha gente de esta ciudad, que viniendo después a ella, halló irremediable el daño causado...”²⁸⁴

También el virrey percibió las facilidades que dio la fiesta a los amotinados, para él sólo estas circunstancias hicieron posible que éstos tuvieran tiempo suficiente para destruir el palacio y parte de sus habitaciones:“...que hizo más irreparable en todas las partes de su duración este acaecimiento fue la naturaleza del día por festivo y de celebridade del santísimo sacramento y sus octavas en diferentes conventos de la ciudad, con que me cogió en la ultima de las de la regular asistencia de los virreyes, en el de nuestro padre san Francisco”²⁸⁵

El problema no fue que hubiera bailes, mascaradas y comedias, por costumbre estas expresiones estaban bajo supervisión, sino que ésta dejaba de ejercerse cuando llegaban a su fin estos acontecimientos, la mirada del censor quedaba sin sujetos. Por lo tanto, la conjunción del ocio y el descontento fueron una combinación fatal, pues al tiempo de descanso se agregó la borrachera, y con ésta la liberación de los miedos propios de la sobriedad. A pesar de que varios de los sublevados estaban sobrios cuando decidieron

²⁸⁴ AGI, Patronato, 226, N. 1, R. 25, s/n

²⁸⁵ AGI, Patronato, 226, N. 1, R.1, f.3v.

unirse a la multitud, para las autoridades hispanas el pulque había sido un factor importante para que la rebelión ocurriera, por esto el cabildo de la ciudad pidió al rey: “Extinguir la bebida del pulque y que no se permita de ninguna suerte su uso...por las graves ofensas que contra la divina majestad cometen los indios y indias en quienes no se debe tener por indiferentes por su destemplanza y no arreglarse a la racional discreción y recreación, aunque estén publicas las tiendas o tabernas...” Con esta misiva, el gobierno de la ciudad también reconoció el peligro que significa mantener juntos a indios, negros y demás gentes de “baja calidad”: “...y porque en ellas [las tabernas y las tiendas] se mixturán con mulatos y negros esclavos, y mestizos dándose juntamente al vicio de la *ociosidad* de sus juntas, conversaciones y embriagueces, [que] se siguen muchos daños de muertes, robos, salteamientos que confieren y ejecutan por más que la justicia se empeñe en su remedio y castigo.”²⁸⁶

El *Corpus* puso a disposición de los inconformes un tiempo y, sobre todo, un espacio para comunicar su descontento a diferentes sectores y grupos de la ciudad. Una ciudad cuya situación estaba lejos de ser la ideal para el gobierno hispano, pues durante el último siglo la orden que buscaba mantener una división entre indios y españoles no funcionaba en la práctica; además de la presencia de grupos como africanos y mestizos que significaron para la autoridad una amenaza permanentemente al bienestar del virreinato. De tal manera, que la ciudad representaba un escenario en donde convergían diversos grupos con motivos suficientes para rebelarse.

La fiesta convirtió la ciudad en un espacio libre en donde el ocio podía utilizarse de maneras diversas, la transformó en un escenario propicio para expresar el descontento.

²⁸⁶ AGI, *Ibid.*

Desde aquí, la celebración del *Corpus* perdió los atributos de control y vehículo pacífico de sometimiento que la administración hispana pretendía otorgarle, el pan y el circo no funcionó en esta ocasión. El control que el gobierno hispano podía ejercer mediante las expresiones festivas contrastaba con la libertad que por costumbre estos también ofrecían.

Por otra parte, la celebración del *Corpus*, en su acepción de evento religioso, también significó para los rebeldes un tiempo y un espacio legítimos para exigir justicia. Existen trabajos que muestran como durante el siglo XVII movimientos populares pretendieron hacerse justicia por propia mano bajo el argumento de una violación a la ley divina, la mayoría de estas revueltas tuvieron como escenario celebraciones religiosas importantes.²⁸⁷ Las expresiones de los amotinados de 1692 pueden ser interpretadas en este tono, como una petición de justicia ante los malos manejos que el virrey había tenido de la escasez de maíz. Esta situación afectó principalmente a los grupos más marginados de la ciudad, lo cual se conjuntó con agravios particulares. Si las procesiones y las oraciones dirigidas al Santísimo Sacramento se hacían en momentos críticos como una forma de solucionarlos, ¿acaso la fiesta dedicada a éste no significaría también el momento adecuado para restituir el cauce correcto de la vida en la ciudad? Entonces, los sublevados serían en realidad defensores del buen gobierno, como bien expresaron los gritos que se escucharon aquel día: “¡viva el rey, muera el mal gobierno!”.

Por último, Natalia Silva Prada sostiene que el levantamiento fue principalmente obra del grupo indígena, el cual tenía mayor cohesión y una “cultura política” prehispánica que utilizó para enfrentar los abusos del gobierno hispano. Sin embargo, esta hipótesis en general, y en particular sobre el papel del *Corpus* en el levantamiento, no se sostiene,

²⁸⁷ Nuevamente me refiero a los realizados por Peter Burke, Natalie Zemon Davis y Martin Minchom.

¿puede erigirse a los indígenas --así, como un grupo único y sin divisiones--, en representantes de los oprimidos de la ciudad? ¿Qué hay del resto de los grupos que también intervinieron? ¿Para hablar de los oprimidos es necesario utilizar la división social utilizada en la época por el gobierno hispano? ¿Para este momento la visión indígena del *Corpus* estaba todavía ligada a los antiguos rituales prehispánicos, por eso la importancia de los bailes en esta fecha? Hay más preguntas que respuestas, lo cierto es que el mérito del trabajo de Silva Prada ha sido poner el tema en la mesa y mostrar la falta de trabajos sobre la vida social y religiosa --en una perspectiva “desde abajo”-- de Nueva España en general, y de la ciudad de México en particular durante el siglo XVII.

CONCLUSIONES

Cuando pensé cuál sería el objetivo principal de este trabajo siempre tuve en mente dar una visión distinta de la fiesta novohispana; deseaba revisar aquellos trabajos que, en lo personal, me parecían muy cargados hacia la perspectiva ibérica del fenómeno. Estoy convencido de que la Nueva España no puede ser una copia de la Vieja España, por eso creo que una de las principales tareas de los historiadores dedicados a este periodo es precisamente tratar de encontrar su originalidad. Desde esta perspectiva, este trabajo representa un intento de ello. Sobre si el objetivo se ha cumplido, creo que en parte lo ha hecho pero quedan todavía espacios en blanco.

¿Cuáles son las contribuciones de este ensayo frente a los trabajos anteriores? Se ofrece una perspectiva que rebasa y cuestiona los límites de la fiesta como ideal exclusivo de las élites dominantes. Diversas actitudes, tanto de la élite como del resto de la población, son ejemplos contundentes de que el ideal fue constantemente cuestionado, la procesión no era sólo un medio espectacular de exhibir un modelo de sociedad, fue también una expresión en donde se hacían explícitas las diferencias al interior de la autoridad. Además, la feligresía podía convertirse también en verdugo, el miedo al ridículo y al que dirán de las élites los dejaban indefensos ante la mirada y el juicio del pueblo. Poco tratado en los trabajos anteriores sobre la festividad, el ritual --el que se realizaba propiamente dentro del templo-- tal vez haya sido en donde el ideal cívico-religioso de la fiesta tenía más oportunidades de realizarse. Los límites espaciales y la precisión en cada uno de los movimientos de los participantes podían dar una mayor seguridad de ello; sin embargo, con todo, las disensiones protocolarias también se presentaban. Por lo tanto, la fiesta del *Corpus*

Christi no puede ser reducida a un mecanismo perverso del gobierno hispano para controlar a la población.

Las posibilidades de la fiesta novohispana no pueden reducirse a la emisión de mensajes de un grupo unificado —el gobierno hispano— a unos habitantes que cumplen el papel de receptores pasivos. Sin embargo, los mayores problemas para el historiador se presentan precisamente a la hora de explicitar y, en consecuencia, de explicar la recepción de los que han sido tratados siempre como espectadores. Este es otro de los mayores retos de la historiografía novohispana, ¿cómo dar voz a los sin voz? ¿Es posible conocer cómo el auditorio de la ciudad de México interpretaba los mensajes de las representaciones teatrales y de qué forma utilizaban la información ahí presentada? Las respuestas quedan pendientes. Pero partiendo de las fuentes que hablan sobre la obligación de los indígenas para prestar sus servicios en la celebración, ha quedado más claro que no en todos los casos la adhesión de los indígenas a la fiesta era voluntaria. No puede dejarse de lado la efectividad de los mecanismos de coerción para “alentar” la participación en las celebraciones, que no tenían que ser violentos para ser efectivos; en algunos casos la posibilidad de ser castigado en la otra vida por no guardar las fiestas era ya causa suficiente para seguir el precepto, en otros, se necesitaba la intervención del mismísimo tribunal de la Santa Inquisición. Eso por hablar tan solo de la feligresía, pero los clérigos mismos estaban sometidos a la obligación de asistir e incluso de participar en algunos momentos de la celebración. Así que ese modelo en donde se exalta la participación masiva y entusiasta de toda la sociedad debe ser matizado, pues queda claro que no toda participación se hacía por voluntad propia.

Por otra parte, la fiesta novohispana tenía otra característica que podía ser aprovechada para la resistencia, y que en 1692 sirvió para la rebelión. Además de la

inversión jerárquica propia de los días de fiesta, existía un tiempo en donde se trastocaba el orden cotidiano del trabajo y daba la posibilidad de ejercer actividades por *motu proprio* y lejos del escrutinio de la autoridad. Tiempo y espacio que propiciaban la unión entre los miembros de los diversos estratos sociales en donde era factible el intercambio de experiencias e ideas que no podía realizarse durante el resto de los días. Siguiendo los trabajos del antropólogo Victor Turner, es posible decir que los días de fiesta eran momentos liminales, es decir, espacios en los que se cuestionaban la estructuras que regían la vida diaria.²⁸⁸ No obstante, estos momentos no necesariamente conllevaban rebeldía o resistencia de un grupo social determinado. Subrayo esto porque en trabajos recientes acerca del tumulto de 1692, como el de Natalia Silva Prada, se habla de una cultura política de los indígenas que se habría expresado en las festividades, principalmente refiriéndose a que los bailes interpretados por los indios en éstas formaban parte de un tipo de expresión política practicada antes de la llegada de los españoles. Pero, pregunto, si tal cultura política hubiera existido por qué no se expresó antes y por qué una sola vez. El caso de los movimientos indígenas ocurridos en Quito sería un ejemplo mucho más ilustrativo de una “cultura política” ligada a las celebraciones religiosas.²⁸⁹

En aquella fiesta de *Corpus* de finales de siglo varios factores se conjuntaron para que estallara la violencia; sin embargo, esas condiciones no fueron productos exclusivos de

²⁸⁸ “La liminalidad, la marginalidad y la inferioridad estructural son condiciones en las que con frecuencia se generan mitos, símbolos, rituales, sistemas filosóficos y obras de arte. Estas formas culturales proporcionan a los hombres una serie de patrones o modelos que constituyen, a un determinado nivel, reclasificaciones periódicas de la realidad y de la relación del hombre con la sociedad, la naturaleza y la cultura, pero son también algo más que meras clasificaciones, ya que incitan a los hombres a la acción a la vez que a la reflexión. Cada una de estas obras tiene un carácter multívoco, con múltiples significados, y es capaz de afectar a la gente a muchos niveles psicobiológicos simultáneamente.” Victor Turner, *La selva de los símbolos*, México, Siglo XXI, 1988, p.134

²⁸⁹ Nuevamente remito al extraordinario trabajo de Martin Minchom citado más arriba.

la celebración, otros motivos se habían acumulado desde tiempo atrás. Lo cierto es que las festividades abrían un espacio de libertad de convivencias y desplazamientos imposibles en circunstancias normales.

En resumen, no creo que la fiesta del *Corpus* --y en general las celebraciones novohispanas--, haya tenido una función particular, aquellos estudios que le otorgan la de ser instrumento de poder o de rebelión sólo constriñen un hecho social que rebasa esos límites, aquí he mostrado diversas expresiones que ratifican esto. En realidad las celebraciones formaban parte de la vida social de la ciudad, por lo que no es posible desligarlas de ella. Con todo, este trabajo no ha sido más que un acercamiento al fenómeno festivo novohispano, quedan preguntas todavía sin responder, sobre todo en el terreno de la vida social de los grupos marginados, tarea que habrá que cumplir en estudios posteriores.

ARCHIVOS Y FUENTES PRIMARIAS

Archivo del Cabildo de la Catedral Metropolitana de México

Archivo General de Indias

Archivo General de la Nación

Archivo Histórico del Distrito Federal

Ángeles, Fray Juan de los, *Tratado del divino sacrificio de la misa*, Madrid, Bailly-Baillière, 1912.

Antecedentes de la recopilación de yndias, publicados por Víctor Manuel Maurtua, Madrid, Imprenta de Bernardo Rodríguez, 1906.

Aristóteles, *Retórica*. México, UNAM, 2002.

Benavente “Motolinía” Toribio fray, *Historia de los Indios de la Nueva España*, México, Porrúa, 2001

Cedulario de los siglos XVI y XVII, Alberto María Carreño (Comp.), México, Victoria, 1947.

Chimalpahin Cuauhtlehuanitzi, Domingo Francisco, *Diario*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.

Cruz, Juana Inés sor, *Obras completas. Autos y Loas t.III*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

Diccionario de Autoridades, Madrid, Gredos, 1993.

Gemelli Carreri, Giovanni Francesco, *Viaje a la Nueva España*, México, UNAM, 2002.

Granada, Fray Luis de, *Tratado de meditación*, Madrid, Imprenta de la Hija de Gómez Fuentenebro, 1906

Guijo, Gregorio Martín de, *Diario 1648-1664*, México, Porrúa, 1986.

Lobera y Abio, Antonio, *El por qué de todas las ceremonias de la Iglesia y sus misterios*, Madrid, Imprenta real de la Gazeta, 1770.

Pacheco, Francisco, “Arte de la Pintura” en *Barroco esencial* Madrid, Taurus, pp. 109-113.

Pérez de Ribas, Andrés, Pérez de Ribas, Andrés, *Historia de los triunfos de nuestra santa fee entre gentes las más bárbaras y fieras del nuevo Orbe*, México, Siglo XXI, 1992, (edición facsimilar, Madrid, 1645).

Robles, Antonio de, *Diario de sucesos notables (1665-1703)*, México, Porrúa, 1949.

Tercer Concilio Provincial Mexicano, México, Imprenta de Vicente G. Torres, 1859.

Vázquez de Espinosa, Antonio, *Compendio y descripción de las Indias Occidentales*, Madrid, Historia 16, 1992.

Vetancurt, Antonio de, *Tratado de la Ciudad de México, y las grandezas que la ilustran después que la fundaron españoles*, México, Porrúa, 1982.

FUENTES SECUNDARIAS

Abbott, Paul, *Rhetoric in the New World: rhetorical theory and practice in colonial Spanish America*, Columbia, University of South Carolina, 1996.

Alberro, Solange, “La conjunción de las artes en la venida de Nuestra Señora de los Remedios a la Ciudad de México, 1616” en *La producción simbólica en la América colonial México*, UNAM. 2001, pp. 67-84.

Bajtín, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1987.

Balandier, Georges, *El poder en escenas: de la representación del poder al poder de la representación*, Barcelona, Paidós, 1992.

Bazarte Martínez, Alicia, “El espacio vivo de la muerte”, Marialba Pastor y Alicia Mayer, *Formaciones religiosas en la América colonial* (págs. 159-177). México, FFyL, DGAPA, UNAM, 2000.

Bourdieu, Pierre, y Passeron, Jean-Claude, *La reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, Barcelona, Laia, 1981.

Bourdieu, Pierre, “La langage autorisé: les conditions sociales de l’efficacité du discours rituel”, en *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Fayard, 2001.

Bravo, María Dolores, “La fiesta pública: su tiempo y su espacio” en Antonio Rubial (Coord.), *Historia de la vida cotidiana en México, vol. II* México, Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México, 2005, pp. 435-460.

- Burke, Peter, *La cultura popular en la Europa Moderna*, Madrid, Alianza, 1978.
- _____, *La fabricación de Luis XIV*, San Sebastian, Nerea, 1992.
- _____, “The Virgin of the Carmine and Revolt of Masaniello” *Past and Present*, No.99, Mayo, 1983
- Cardim, Pedro, “Entradas solenes: rituais comunitários e festas políticas, Portugal e Brasil, séculos XVI e XVII” en István Jancsó e Iris Kantor (orgs.) *Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa*, Sao Paulo, Universidad de Sao Paulo, 2001.
- Curcio-Nagy, Linda, *The great festivals of colonial Mexico City: performing power and identity*. Albuquerque, University of New Mexico, 2004.
- Dean, Carolyn, *Inka Bodies and the body of Christ: Corpus Christi in Colonial Cuzco, Peru*, Durham, Duke University Press, 1999.
- Delumeau, Jean, *El catolicismo de Lutero a Voltaire*, Barcelona, Labor, 1973.
- Diez Borque, José María, *Los espectaculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro*, Madrid, Laberinto, 2002.
- Elliott, John H., “Poder y propaganda en la España de Felipe IV” en *España y su mundo (1500-1700)*, Madrid, Taurus, 2007.
- Enciso Contreras, José, “Mercado de vino, mercaderes y fraude de la sisa en Zacatecas (1583 – 1584)”, *Estudios de Historia Novohispana*, México, IHH-UNAM, 2002, No.14, 9-37.
- García Carcel, Ricardo, *Las culturas del siglo de Oro*, Madrid, Historia 16, 1989.
- García Bernal, Jaime, *El fasto público en la España de los Austrias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007.
- Geertz, Clifford, “Juego profundo: notas sobre la riña de gallos en Bali”, en *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 2003.
- Gibson, Charles, *Los aztecas bajo el dominio español, 1519-1810*, México, Siglo XXI, 2003.
- Ginzburg, Carlo, “Representation: le mot, l’idée, la chose”, *Annales, Economies, Sociétés, Civilisations*, Año 1991, Vol. 46, Num.6, pp.1219-1234.
- Gonzalbo Aizpuru, Pilar, “Las fiestas novohispanas: Espectaculo y ejemplo”, *Estudios Mexicanos*, Vol. 9, No. 1 , Invierno, 1993, pp. 19-45.

González González, Enrique, “La universidad: estudiantes y doctores”, en Antonio Rubial García (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México t.2*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 261-305.

_____, “Memorial del maestrescuela Sánchez de Muñón sobre el estado del clero secular en el arzobispado de México (1568)”, *Estudios de Historia Novohispana* no. 24, Enero, 2001.

Gruzinski, Serge, “El *Corpus Christi* de México en tiempos de la Nueva España” en Antoinette Moliné (edit.), *Celebrando el Cuerpo de Dios*, Lima, Pontificia Universidad católica del Perú, 1999.

Gutiérrez Haces, Juana et al. *Cristóbal de Villalpando*, México, Fomento Cultural Banamex, 1997.

Heers, Jacques, *Carnavales y fiestas de locos*, Barcelona, Península, 1988.

Hera, Alberto de la, *Iglesia y corona en la América española*, Madrid, Mapfre, 1992.

Kantorowicz, Ernest H., *Los dos cuerpos del rey: un estudio de teología política medieval*, Madrid, Alianza, 1985.

LaCapra, Dominick, *Historia en transito: experiencia, identidad, teoría crítica*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.

Lleó Cañal, Vicente, *Arte y espectáculo. La Fiesta del Corpus Christi en la Sevilla de los siglos XVI y XVII*, Sevilla, Excelentísima Diputación Provincial de Sevilla, 1975.

Lockhart, James, *Los nahuas después de la Conquista. Historia social y cultural de la población indígena del México central, siglos XVI-XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

López Cano, Ruben, *Música y retórica en el Barroco*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 2000.

López Cantos, Ángel, *Juegos, fiestas y diversiones en la América española*, Madrid, Mapfre, 1992.

Maravall, José Antonio, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1996.

_____, *Poder, honor y elites en el siglo XVII*, México, Siglo XXI, 1979.

Martínez, José Luis, *Pasajeros de Indias*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

Mayer, Alicia, "El culto de Guadalupe y el proyecto tridentino en la Nueva España" *Estudios de historia novohispana*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 17-33.

McCormick, Michael, *Eternal Victory: Triumphal rulership in late antiquity, Byzantium, and the early medieval West*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

Minchom, Martin, *El pueblo de Quito, 1690-1810: demografía, dinámica sociorracial y protesta popular*, Quito, Fonsal, 2007.

Moraña, Mabel, *Viaje al silencio: exploraciones del discurso barroco*, México, FFyL, UNAM, 1998.

Muir, Eward, *Fiesta y rito en la Europa moderna*, Madrid, Complutense, 2001.

Mujica Pinilla, Ramón, *Rosa limensis; Mística política e iconografía en torno a la patrona de América*, México, Fondo de Cultura Económica, IFEA, 2005.

Murphy, James J., *La retórica en la Edad Media: Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, México, Fondo de Cultura Económica, 1973.

Palazzo, Eric, *Liturgie et société au Moyen Age*, Paris, Aubier, 2000.

Pastoureau, Michel, *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, Buenos Aires, Katz Editores, 2008.

Pazos, Manuel R., "El teatro franciscano en México durante el siglo XVI" en María Stern (coord.) *El teatro franciscano en la Nueva España: fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI*, México, UNAM-CONACULTA, 2000.

Pitt-Rivers, Julian, "Honor y categoría social" en Jean G. Peristiany, *El concepto del honor en la sociedad mediterránea*, Barcelona, Labor, 1968. (pp. 21-75).

Portus Pérez, Javier, *La antigua procesión del Corpus Christi en Madrid*, Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, 1993.

Righetti, Mario, *Historia de la Liturgia*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1955.

Río Barredo, María José del, *Madrid, Urbs Regia*, Madrid, Marcial Pons, 2000.

Rodríguez de la Flor, Fernando, *La península metafísica: Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

_____, *Teatro de la memoria: Siete ensayos sobre la mnemotecnia española de los siglos XVII y XVIII*. Salamanca, Junta de Castilla y León, 1996.

Rubial García, Antonio, *Monjas, cortesanos y plebeyos: la vida cotidiana en la época de sor Juana*, México, Taurus, 2005.

_____, *Profetisas y solitarios*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

Rubin, Miri, *Corpus Christi: the eucharistic in late medieval culture*, Cambridge, Cambridge university press, 1991.

Ozouf, Mona, *La fête révolutionnaire, 1789-1799*, Paris, Gallimard, 1976.

Sebastián, Santiago, *Contrarreforma y barroco*, Madrid, Alianza, 1989.

Sigaut, Nelly, “*Corpus Christi: la construcción simbólica de la ciudad de México*”, en Victor M. Mínguez, *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica : actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hispánica* Castellón, Universitat Jaume I, 2000, pp. 27-58.

_____, “*La fiesta de Corpus Christi y la formación de los sistemas visuales*” en *La fiesta. Memoria del IV Encuentro Internacional sobre Barroco*, Santander, Universidad de Navarra, 2007.

Silva Prada, Natalia, “*Estrategias culturales en el tumulto de 1692 en la ciudad de México: aportes para la reconstrucción de la historia de la cultura política antigua*” *Historia Mexicana*, LIII, 1, 2003.

_____, *La política de una rebelión: los indígenas frente al tumulto de 1692 en la Ciudad de México*, México, El Colegio de México, 2007.

Strong, Roy, *Arte y poder: Fiestas del Renacimiento, 1450-1650*, Madrid, Alianza, 1988.

Toussaint, Manuel, *La catedral de México y el sagrario metropolitano: su historia, su tesoro, su arte*, México, Porrúa, 1973.

_____, *Paseos Coloniales*, México, UNAM, 1939.

Trexler, Richard, *Public life in Renaissance Florence*, New York, Academic Press, 1980.

Turner, Victor, *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, Madrid, Taurus, 1988.

_____, *La selva de los símbolos*, México, Siglo XXI, 1999.

Vargas Lugo, Elisa et al. *Juan Correa: su vida y su obra*, México, IIE, UNAM, 1985

Viqueira Albán, Juan Pedro, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Viveros, German, “El teatro y otros entretenimientos urbanos: la norma, la censura y la practica”, en Antonio Rubial García, *Historia de la vida cotidiana en México* México, Fondo de Cultura Económica, 2006, (pp. 461-487).

Vizuite Mendoza, José Carlos, “Teología, Liturgia y Derecho en el origen de la fiesta del *Corpus Christi*”, en *La fiesta del Corpus Christi*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.

Zemon Davis, Natalie “Los ritos de la violencia” en *Sociedad y cultura en la Francia moderna*, Barcelona, Crítica, 1993.