



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**“SAN GONZALO DE AMARANTE: BAILANDO DE PORTUGAL A LA
NUEVA ESPAÑA”**

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN HISTORIA

PRESENTA:

MARGARITA OROZCO TREJO

ASESORA:

DRA. MARCELA CORVERA POIRE



CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX

AGOSTO 2017



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 Arturo y Leticia, por las enseñanzas

y el amor incondicional

Agradecimientos

En primer lugar quiero expresar mi gratitud y reconocimiento a mi *alma mater*, la Universidad Nacional Autónoma de México por la invaluable formación que me proporcionó desde la cuna, por guiarme en mis primeros pasos y mostrarme el mundo. A la Facultad de Filosofía y Letras por tanta generosidad, por tanto aprendizaje, por todo.

A mi asesora, la Dra. Marcela Corvera porque sus clases fueron el semillero de mi interés por los estudios de religión y arte, por brindarme su apoyo desde el primer momento, por ser mi guía en el desarrollo de esta investigación, por su compromiso en el proceso y su paciencia hasta la culminación del mismo.

A los sinodales, por sus importantes contribuciones a esta investigación, pero sobre todo por su tiempo dedicado a la revisión de este trabajo y su apoyo durante el largo proceso.

Al Padre Eugenio M. Torres por su interés en mi trabajo y abrirme las puertas al archivo de su Orden en la ciudad de Querétaro, así como apoyar mi participación dentro del primer Congreso Internacional de la Orden de Predicadores en la Ciudad de México.

A Rafael Hernández y Beatriz Reza, por leer mi trabajo, aportar comentarios puntuales y por apoyarme siempre en mi camino profesional.

A toda la gente salmantina que amablemente colaboró con esta investigación.

A ti, Amado Cervantes, por creer en mí, por tu apoyo infinito, por tu comprensión, por tu cariño y por tu aliento en todo momento.

A mis padres, quienes son todo para mí, motivación y ejemplo. Agradezco infinitamente su apoyo incondicional a lo largo de toda mi vida, por brindarme todas las herramientas indispensables durante mi vida académica y proporcionarme la estabilidad y el cariño necesarios para culminar cada uno de mis proyectos exitosamente.

A mi hermana y mejor amiga. Quien ha sido mi compañera de aventuras, mi paño de lágrimas, mi confidente y con quien disfruto lo mejor de la vida. A ti que has estado siempre y a quien reitero mi cariño y apoyo eternos.

Y por último y no menos importante a mi amor a la danza, el cual me trajo hasta aquí y el cual espero que siga llenando mi vida de hermosos momentos y gratas satisfacciones.

“...los bailes subalternos son una de esas memorias del cuerpo que, al mismo tiempo que pertenecen al orden de lo público y lo consciente, sirven como transmisoras de aquellas mentalidades o actitudes culturales que se refugian en lo íntimo y lo inconsciente...”

Calhero.

Contenido

Introducción.....	7
1. Antecedentes	
1.1 El culto a los santos.....	12
1.2 Acercamiento a la hagiografía de Gonzalo de Amarante.....	13
1.3. Iconografía de Gonzalo de Amarante.....	20
1.4 Bailes y culto en la religión católica.....	25
1.5 Culto en Portugal de Gonzalo de Amarante.....	31
1.6 Su paso a América. El culto en Brasil a Gonzalo de Amarante.....	33
2. La Nueva España y el culto a Gonzalo de Amarante	
2.1 La danza en la Nueva España a finales del siglo XVIII.....	37
2.2. El baile y el culto a Gonzalo de Amarante en la Ciudad de México.....	44
2.3. Bailes y danzas prohibidas en la Nueva España	56
3. Culto a Gonzalo de Amarante en la actualidad	
3.1 Salamanca, Guanajuato, México.	62
3.2 España	68
4. Conclusiones.....	71
Fuentes y bibliografía.....	75

Introducción

Atendiendo mi gusto particular hacia la danza mexicana y al interés que despertaron en mí los estudios sobre la religión a raíz de mi formación en la carrera, tenía intención de hacer, como tesina de licenciatura, una investigación sobre uno de los dos temas. Por fortuna, pude trabajar sobre danza y religión conjuntamente, gracias a un documento que se localiza en el ramo de Inquisición del Archivo General de la Nación de México.

En dicho documento se discute, a lo largo de noventa y nueve fojas, sobre algunos bailes que se llevaban a cabo en Nueva España a principios del siglo XIX como parte del culto dedicado a Gonzalo de Amarante, fraile dominico de origen portugués que si bien solo llegó a la categoría de Beato de manera oficial, gozó de tanta popularidad en Portugal y en Nueva España que se convirtió en “santo” para sus fieles.

El presente trabajo aborda el culto a san Gonzalo de Amarante, destacando en primer lugar, su importancia dentro de la tradición popular portuguesa, tierra que lo vio nacer. La tesina continúa con la devoción que gozó el santo en Brasil, colonia portuguesa como es sabido, y posteriormente, se preocupa por su paso a la Nueva España, donde a pesar de la crítica de las autoridades eclesiásticas de la época, sus devotos ofrecieron diversos bailes en su honor.

Esta investigación, amén de analizar una devoción novohispana poco conocida¹, me permitirá acercarme a una celebración mexicana que se lleva a cabo actualmente en una ciudad guanajuatense, lo que significa dar un paso en el conocimiento de nuestra

¹ Más adelante profundizaré en la historiografía sobre el tema y la construcción de la devoción más allá de las prohibiciones y su trascendencia hacia siglo XXI.

historia cultural y popular. Sin embargo, para comprender cómo surgió el culto, cómo se popularizó y cómo sobrevivió a través de los siglos, será necesario abordar en este trabajo el contexto social en el cual se desarrolló el mito de Gonzalo, del cual doy cuenta basándome en la exaltación de sus virtudes registradas en las hagiografías y deteniéndome en sus milagros realizados. Asimismo, señalaré el hecho de que Gonzalo nunca fue canonizado y solo posee el título de beato, no obstante que dentro de la tradición popular portuguesa y guanajuatense la gente lo reconoce como santo y para dar cuenta de ello, realicé un viaje a la ciudad de Salamanca, Guanajuato, para hacer una investigación de campo referente a la fiesta patronal dedicada a Gonzalo de Amarante.

Para acercarme al origen del mito de Gonzalo, consulté diversas hagiografías, tales como el *Compendio histórico de las vidas de los santos canonizados y beatificados del Sagrado Orden de Predicadores*² de Manuel Amado de 1829, el *Compendio de la vida del glorioso confesor San Gonzalo de Amarante, de la Sagrada orden de Predicadores*³, escrito por el fraile Manuel Bordazar en 1739 y el *Flos Sanctorum*⁴ del autor Alonso de Villegas.

Ciertamente existen diversos trabajos que abordan el tema de la danza en la época colonial, tales como *La Danza en México*⁵ de Alberto Dallal, *La danza en México*

² Amado, Manuel. *Compendio histórico de las vidas de los santos canonizados y beatificados del Sagrado Orden de Predicadores*. Madrid, Imprenta de Eusebio Aguado, 1829.

³ Bordazar, Manuel fray. *Compendio de la vida del glorioso confesor San Gonzalo de Amarante, de la Sagrada orden de Predicadores*, Imprenta de Antonio de Bordazar, 1739.

⁴ Villegas, Alonso de. *Flos sanctorum. Historia General de la vida, y hechos de Jesu-Christo* (...) Barcelona. Imprenta de Isidro Aguasvivas, 1794.

⁵ Dallal, Alberto. *La danza en México*. Segunda parte, México, Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Estéticas, 1989.

*durante la época colonial*⁶ de Maya Ramos Smith, *Colección de entremeses, Loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*⁷, entre otros, los cuales dan luces sobre el contexto social que rodeaba a diferentes devociones, sin embargo, ninguno menciona la devoción a Gonzalo, pero destaco que esta historiografía me acercó a conocer un poco sobre el entorno cultural que rodeaba el culto del beato.

En lo tocante a bailes prohibidos por la Inquisición, también existen diversos trabajos, entre ellos la tesis realizada por María Isabel Rojas, *Cantos y bailes populares perseguidos por la Inquisición novohispana en la segunda mitad del siglo XVIII e inicios del siglo XIX*, en cuyas páginas describe de manera detallada diversos sones y jarabes que el Santo Oficio sentenciara por considerarlos ofensivos e indecentes. Obra valiosa que, sin embargo, no menciona intención alguna de prohibir los bailes que se efectuaban entonces, como parte del culto a Gonzalo de Amarante. No obstante, me permitió obtener información sobre la música y la danza que se practicaban de manera cotidiana en celebraciones y fiestas populares a lo largo del periodo colonial, asimismo me llevó a conocer cuál era el carácter de estas expresiones populares que sirvieron en varias ocasiones como vehículo para expresar opiniones en torno a un tema en boga, ya fuera éste político, social o incluso religioso, lo cual se puede apreciar en sus letras y en los movimientos que acompañaban los bailes, en los cuales profundizaré más adelante.

⁶ Ramos Smith, Maya. *La Danza en México durante la época colonial*. México, Alianza Editorial-Consejo nacional para la Cultura y las Artes, 1990.

⁷ Cotarelo y Mori, Emilio. *Colección de entremeses. loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*. Madrid, Casa Editorial Bailly y Bailliére, 1911.

Al documento del AGN que da luces sobre el tema sumé la consulta de crónicas de la orden de predicadores como *Geográfica Descripción* del padre Francisco de Burgoa, la *Historia de la santa y apostólica Provincia de Santiago de Predicadores de México en la Nueva España* de Juan José de la Cruz y Moya y la *Historia de la Fundación y discurso de la Provincia de Santiago de México de la Orden de Predicadores* de Dávila Padilla, por mencionar algunas, con las cuales intenté averiguar cuándo se dio inicio al culto a Gonzalo de Amarante en la Nueva España.

Para continuar descubriendo aspectos en torno al mito de Gonzalo de Amarante, será útil acercarse a la iconografía del beato portugués, ya que a través de sus atributos iconográficos se podrán observar los elementos que colaboraron en la construcción del culto y mediante la proliferación de la producción artística alrededor del beato, se podrá establecer un parámetro de la popularidad de la devoción tanto en Europa como en Nueva España.

Es entonces que mi objetivo con este trabajo es asomarme a las tradiciones populares a través de la figura de Gonzalo de Amarante, así como comprender un culto que, si bien a nivel popular se encuentra aún firme en la memoria de quienes lo practican, existe quien lo desconoce e ignora que forma parte de un capítulo de la Historia que nos permite acercarnos a la relación entre la religiosidad popular y la Iglesia y mostrar cómo ésta enriqueció su liturgia al adoptar elementos de la primera a través del estudio de un culto el análisis de los elementos que lo conforman.

Así pues, creo necesario destacar que el presente trabajo intentará insertarse, en cierta forma, dentro de los estudios que han abordado la historia de la cultura, o más bien de

las culturas. No obstante, me interesa aclarar que cada vez que emplee el término “cultura popular” en esta investigación, me apego simplemente al conjunto de manifestaciones artísticas y patrones –culturales- establecidos y consumidos en su mayoría por las clases populares (ésta en contraposición a una cultura académica u oficial centrada en medios de expresión tradicionalmente valorados como superiores y generalmente excluyente).

Ahora bien, me adentraré en primer lugar al origen de los santos dentro del cristianismo, para dar paso entonces, al desarrollo del culto de Gonzalo de Amarante, comenzando desde su vida en Portugal, su muerte y en consecuencia, el nacimiento de una devoción que habría de traspasar fronteras adentrándose en el continente Americano, teniendo así a nuestro país como uno de sus máximos exponentes, no sin antes pasar por España y Brasil. Daré inicio pues, a esta tesina, esperando y reiterando sirva como preámbulo a alguna otra investigación futura que guste de la historia de los santos, los bailes prohibidos y lo más interesante, en mi opinión, a la amalgama existente entre lo pagano y lo religioso.

1. Antecedentes

1.1 El culto a los santos

La existencia de los santos responde a la búsqueda de soluciones eficaces para las necesidades cotidianas, así como al deseo de mitigar los temores y preocupaciones de los hombres. Los santos son los intermediarios entre los fieles y un Dios que, sobre todo durante los primeros siglos del cristianismo, era visto como un padre severo, castigador y, por lo tanto, muy poco accesible. Fueron también el medio en el que muchas de las prácticas paganas encontraron un modo de supervivencia, gracias a su adaptación a rituales cristianos.

A través de la historia del cristianismo, la Iglesia se ha valido de la cultura popular para mantenerse vigente y ha tolerado prácticas que en otros contextos consideraría ajenas a la liturgia, tales como el baile y la música dentro de los templos religiosos como manifestaciones explícitas de la devoción hacia un santo o imagen.

El culto a los santos tiene sus orígenes en las prácticas del cristianismo primitivo que se fueron modificando y regulando conforme a los cánones de la Iglesia a lo largo del tiempo. Los santos eran, en principio, hombres cuya vida era tan ejemplar, desde el punto de vista religioso, que merecía ser recordada e imitada por la comunidad de fieles. Se convirtieron en modelos que, por las particularidades de sus vidas, auxiliaban a sus devotos de forma específica. Éstos a cambio les ofrecían rezos y fiestas.

Los primeros santos fueron los mártires, muertos a consecuencia de las torturas que sufrieron por defender su fe o convicciones religiosas, a los que la Iglesia comenzó a

rendir culto alrededor del siglo III. Los restos de estos hombres eran venerados en lugares específicos. En los siglos siguientes, durante la temprana Edad Media, obispos, sabios de la filosofía cristiana, ermitaños, mujeres, y también reyes y laicos comunes fueron incluidos en la lista de los santos⁸.

Con el siglo X vinieron fuertes cambios, ya que la venida del milenio y una serie de crisis de orden social y económico propiciaron el aumento en el número de santos, pues entonces eran más las preocupaciones y los problemas que la sociedad occidental debía solucionar. Fue tal el incremento de los santos, que la Iglesia consideró necesario legislar sobre los procesos de beatificación y canonización, mediante los cuales un hombre sería convertido, ahora solo por orden del pontificado, en beato o santo.

De manera paralela al culto a los santos se desarrolló la hagiografía. Fueron apareciendo recopilaciones escritas de las vidas de los santos que no solo consolidaban las versiones de cada vida, sino que establecían los parámetros generales de santidad. Importantísimo ejemplo, aunque tardío, es el *Flos Sanctorum*, de Alonso de Villegas escrito en 1534⁹.

1.2 Acercamiento a la hagiografía de Gonzalo de Amarante

Además del culto a los santos, otras herramientas sumamente útiles en la construcción de la supervivencia de la Iglesia son las hagiografías, las cuales funcionan como un

⁸ Rubial García, Antonio. "Los santos milagrosos y malogrados de la Nueva España" en *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*, vol. 1, México, Universidad Iberoamericana, 1997. p. 71.

⁹ Villegas, Alonso de. *Óp. Cit.*

vehículo para lograr que el pueblo adopte a un santo, ya que, a través de ellas, el autor exalta las virtudes y gracias útiles en el devenir de un pueblo y nación para conseguir la proliferación y preservación del Cristianismo frente a rituales y prácticas paganas.

En el caso de Gonzalo de Amarante, existe la hagiografía escrita por Manuel Amado en el año de 1829, quien narra en sus páginas la vida y milagros del beato, los cuales intentaré resumir a continuación con el objetivo de conocer quién fue este personaje, eje de esta investigación.

Gonzalo nació en la ciudad portuguesa de Tagilde y se dice que gracias a sus acciones a favor de la fe cristiana fue nombrado cura. Realizó una peregrinación a tierra santa, la cual duró catorce años, y a su regreso se encontró con que su sobrino, a quien había dejado encargada la parroquia, estaba totalmente cambiado y lleno de los sentimientos de ambición y poder, por lo cual decidió echarlo del templo. Se dice también que se retiró a hacer vida eremítica y, posteriormente, ingresó a la Orden dominica en Amarante, sin embargo, obtuvo permiso para vivir vida de solitario, aunque acompañado de otro fraile, y se dedicó a predicar hasta el fin de sus días. Murió el 10 de enero de 1260¹⁰.

Según cuenta el *Flos Sanctorum*, ya siendo dominico, durante su segunda etapa de vida solitaria, Gonzalo construyó un puente cerca de la ermita donde vivía en Amarante, pues la gente que ahí habitaba corría peligro cada vez que intentaba cruzar el río Támeiga¹¹. Dicha construcción estuvo rodeada de numerosos milagros a decir de Fray Manuel Bordázar, quien en su *Compendio de la vida del glorioso confesor san*

¹⁰ Manuel Amado. *Óp. Cit* pág. 5

¹¹ Villegas, Alonso de. *Óp. Cit.* pág. 105

Gonzalo de Amarante, escrito en 1739¹², describe cómo Gonzalo vio allanados todos los obstáculos, empezando por los de índole económica y geográfica, pues carecía de recursos y el terreno era muy irregular. Según dice, Gonzalo siguió las instrucciones de un ángel que se le apareció señalándole el lugar exacto en que habría de levantar el puente, y se sintió muy contento pues además de haber recibido ayuda, pudo constatar que contaba con la aprobación del cielo.

Fue entonces, que a pesar de las burlas de los lugareños, quienes no creían el hecho de que un ángel le indicara el lugar correcto para construir un puente, amén de que les parecía una labor imposible por la condición irregular del terreno, Gonzalo comenzó la obra arquitectónica, sin embargo la siguiente dificultad que se le presentó, fue que para realizar la construcción era necesario mover piedras muy pesadas, tanto que ningún hombre, ni el más fuerte era capaz de moverlas, por lo que desanimados los trabajadores, comenzaron a desistir de la tarea, pero Gonzalo pidió ayuda a Dios y éste lo escuchó, concediéndole la gracia de ser más fuerte que todos y cargar él solo, innumerables piedras que servirían de cimiento para el puente ¹³.

Al darse cuenta el fraile predicador que necesitaría apoyo económico para su tarea, comenzó a pedir limosna a los lugareños, entonces se encontró con un caballero y su mujer quienes en respuesta le firmaron un papel que decía “Daréis a ese fraile inocente para su puente tanto dinero, cuanto pesare este papel”¹⁴. Enorme fue la sorpresa del caballero y de su mujer al ver que, puesto en una balanza, el papel parecía plomo y fue grande la cantidad con la que tuvieron que apoyar a Gonzalo.

¹² Bordazar, Manuel fray. *Óp. Cit.* pág. 26

¹³ Bordazar, Manuel fray. *Óp. Cit.* pág. 30

¹⁴ *Íbidem* pág. 33

Continuaba el fraile con la construcción del puente, cuando se dio cuenta de que necesitaría de animales que le ayudaran a las faenas de traslado. Así que se fue al monte donde bueyes salvajes se entregaron a su yugo tan mansos como corderos. *El Compendio* señala también que los habitantes de Amarante los pusieron a cargar objetos muy pesados y que por gracia de Dios los toros pudieron con la carga muy fácilmente, algo que dejó estupefactos a los lugareños que observaban cada detalle; agrega que para los toros fue tan fácil el camino recorrido entre rocas poco accesibles, que incluso dejaron huella en ellas¹⁵.

Mientras duró la obra, ocurrieron otros milagros. Bordazar escribe en 1739 su *Compendio*, el cual coincide con Alonso Villegas y su *Flos Sanctorum* publicado unas décadas después en 1794 al mencionar que fray Gonzalo golpeó con su bordón un peñasco del que brotó una fuente de vino con el que los trabajadores calmaron su sed, sin embargo agrega que se trataba de una fuente que solo sacaba licor cada que Gonzalo lo solicitaba dando un golpe, acción que realizó tres veces al día, con el fin de acompañar cada comida, mientras duró la construcción, y que después aunque lo intentaron algunos trabajadores, la fuente no volvió a dar vino.¹⁶

Gonzalo no solo mitigó la sed de los trabajadores, también logró alimentarlos, aunque eran muchos, y pocos los recursos, pues un pan lo volvía en cientos y, cuando hacía la señal de la cruz sobre el río, éste comenzaba a hervir en “montones de peces que se venían a la playa uno sobre otro con tanta prisa, que parecía quererle todos besarle los

¹⁵ Bordazar, Manuel fray. *Óp. Cit.* pág. 35

¹⁶ *Íbidem* pág. 37

pies”¹⁷, tomando Gonzalo solo los necesarios y despidiendo con una bendición a los que sobraban.

El puente se terminó, con firmeza, longitud y altura extraordinarias. Gonzalo continuó predicando a través de todo el territorio hasta llegar a un sitio bien conocido por no temer a las excomuniones que la Iglesia realizaba, ya que, según los habitantes de aquel lugar, las consecuencias no eran visibles ni tangibles. Así, nuestro personaje optó por llamar a una mujer que pasaba por la plaza de aquel sitio con una cesta de pan recién salido del horno y se dirigió a los habitantes del lugar diciendo: “Quiero que veáis por vuestros ojos en este pan alguna sombra de los males, que causa en cualquiera alma una sentencia de excomunión, quando ay hombre tan desventurado que incurre en ella” y dirigiéndose al pan continuó “Yo Fray Gonzalo, de parte de Dios, y de la Santa Madre Iglesia Católica Romana, descomulgo, y tengo por descomulgado este pan”. Los asistentes no podían creer lo que veían pues los panes que en principio eran muy blancos y hermosos, se volvieron negros y feos, tanto que parecían un pedazo de carbón. Así, Gonzalo dio ejemplo de lo que le sucedía al alma de quien era excomulgado, quedando ésta hedionda y asquerosa¹⁸, y de cómo, por el contrario, aquel que busca la absolución por sus pecados gana la recompensa de limpieza en su alma, tal como hizo con los panes, a los cuales les roció agua bendita y pronunció las palabras con que la Iglesia absuelve a los excomulgados, “volviendo estos a su primera blancura”.¹⁹

¹⁷ *Íbidem* pág. 39

¹⁸ Bordazar, Manuel fray. *Óp. Cit.* pág. 41

¹⁹ *Íbidem* pág. 42

Gonzalo continuó predicando y realizando muchos milagros, “era cosa admirable ver a un anciano, afligido de las continuas penitencias, y mortificaciones, sacar fuerzas, no de la flaqueza, sino de la caridad, para peregrinar de lugar en lugar, buscando con sagrada sed a quien instruir, y aprovechar”²⁰.

Tras la construcción del puente, Bordazar y Villegas mencionan que Gonzalo pasó diez años entre predicaciones y milagros, haciéndose cada vez de más fama y seguidores que acudían a escuchar su doctrina. Entonces, cansado, se retiró a su ermita en dónde fue víctima de calenturas ardientes, “enfermando con él, todos aquellos pueblos vecinos”²¹. Habiendo previsto su muerte, Gonzalo se encomendó a su santísima patrona, María, y sucedió que recostado en un montículo de paja que tenía por cama, alegre a pesar de su enfermedad,

Vio a la Reyna de los Cielos, que rodeada de coros angélicos, llenó la pobre casita de luz, y su alma de consuelo; y llamándole por su nombre le decía, que fuese con ella a recibir el premio a sus largos trabajos, para que, pues con especial favor suyo le avía librado de los demonios, estuviese también seguro del todo, y cierto de su salvación, y eterna felicidad²².

Y fue entonces que el fraile dejó la cárcel del cuerpo y penetró en los cielos el día 10 de enero del año 1259 según la más probable opinión²³.

²⁰ *Íbidem* pág. 43

²¹ *Íbidem* pág. 44

²² Bordazar, Manuel fray. *Óp. Cit.* pág. 45

²³ *Íbidem* pág. 46

El *Compendio* menciona que fue enterrado en su ermita, lugar donde siglos después sería acompañado por sus hermanos dominicos, pues allí se fundó un convento con licencia del Rey Don Juan III de Portugal por el año de 1540²⁴.

Los abades de la parroquia de san Verissimo²⁵ consideraron que la ermita era anexa a su parroquia por lo que convenientemente colocaron un lienzo con la imagen del beato en el altar, vestido de ropas clericales y con bonete, hábito que usó antes de pertenecer a la orden de Predicadores; lo que indica que los abades eran de una congregación secular, sin embargo los habitantes de Amarante no querían que se ignorara su pertenencia a la orden dominica, por lo cual en medio de la lápida que lo cubría tallaron una imagen de relieve con su hábito, además erigieron una estatua de madera en el altar con el tradicional hábito blanco y negro de su orden.

Independientemente de la difusión que la vida de Gonzalo logró gracias a las hagiografías aquí mencionadas, y a otras como la de Bordázar, hagiógrafo valenciano proveniente de una familia de impresores muy prestigiosa, quién además publicó la primera hagiografía del beato, pareciera que el culto a Gonzalo de Amarante tomó fuerza a partir de 1560 ya que en este año fue beatificado por el Papa Pío IV y entonces el culto al beato Gonzalo comenzó a expandirse no solo por Portugal sino también por España. Y es que Gonzalo como san Antonio, se supone que procuraba casamiento a las mujeres jóvenes, además de ser el patrono oficial de los males de calenturas, al parecer por las que padeciera antes de morir.

²⁴ *Íbidem* pág. 46

²⁵ Santo Mártir del siglo IV, quien fuera torturado por confesar su fe durante la persecución del Emperador Dioclesiano.

El *Compendio* realizado en 1739 cuenta con numerosos pasajes ilustrativos de la vida de Gonzalo, por lo cual considero a esta hagiografía como la más completa entre las contadas que existen de la vida del santo, pues deja ver la importancia de San Gonzalo no solo en la Orden dominica, sino también en Portugal y da razón de la expansión de su culto por Europa.

1. 3 Iconografía de san Gonzalo de Amarante

Ahora bien, considero que al acercarme a investigar el culto de san Gonzalo y su impacto en la sociedad portuguesa y novohispana principalmente, este estudio no estaría completo sin asomarme a su producción artística. No obstante, me parece pertinente aclarar que solo me limitaré a estudiar una obra española y aquellas que fueron realizadas durante el periodo novohispano, o en los primeros años del México Independiente que aún se conservan y, que por consiguiente no realizaré un análisis de la totalidad de representaciones artísticas dedicadas al confesor, obras relativamente comunes en Portugal, España y Brasil, siendo este último país el mayor productor de imágenes de san Gonzalo, dada su popularidad, especialmente a partir del siglo XX.

Para abordar el tema era importante conocer cómo describió la literatura a san Gonzalo, pero curiosamente las hagiografías, nada mencionan más allá de sus canas como apoyo para su representación física, en contraste con la extensa numeración que hacen de sus virtudes, quizá porque para el tiempo de elaboración de esta literatura, lo importante era lograr la canonización del portugués. Como haya sido, todas las imágenes que encontré de san Gonzalo lo representan con cabello castaño, barba un tanto crecida, y hábito de dominico; no obstante en algunas regiones de Brasil se le

representa además con una viola, pues, se cree se valió de este instrumento para convertir en buenas cristianas a numerosas muchachas en Portugal, hecho que sirve de justificación en Brasil para realizar el baile como parte de su culto²⁶.

Además de los rasgos físicos, existen los atributos, que en este caso variaron, aparentemente de acuerdo a criterios locales, lo cual me parece curioso pues considero que esto resalta rasgos culturales importantes de las distintas regiones en donde se encuentra la devoción, atributos que llegaron incluso a emplearse como justificación de la existencia del baile como explique anteriormente.

En Portugal y en Brasil en ocasiones aparece con vestimenta de campo: un calzoncillo por debajo de las rodillas, botas gruesas, necesarias para las faenas en un ambiente húmedo, y sombrero. Esta representación tiene que ver con el momento en el que San Gonzalo se encontraba teóricamente construyendo el puente en el río Tamagá a la vez que convertía a pecadores ya que no contaba con el tiempo para un cambio de ropa.

Otro modo de representar al santo portugués en aquellas latitudes es con sotana, crucifijo al cuello, sombrero de cura, zapatos (que no eran comunes, pues se dice que tenían clavos que atravesaban sus pies, y que usaba a manera de penitencia para la

²⁶ En el artículo *As Histórias do santo São Gonçalo*, disponible en: http://www.cordasdantiqueira.com.br/Historias_sobre_sao_goncalo.pdf se menciona que San Gonçalo pasó por un período de búsqueda interior y la encontró en la experiencia popular, la manera de convertir a los pecadores. Para ello, buscó convertir a las prostitutas, se vestía de mujer, tocaba viola y bailaba alegremente, a pesar de llevar clavos en el zapato, lo que dañaba sus pies. El santo velaba por la virtuosidad de las mujeres; organizaba para ellas, danzas en los días de sábado hasta cansarse. Él entendía que las mujeres que participaban en estas danzas los sábados no iban a caer en tentación en Domingo.

San Gonçalo murió el 10 de enero de 1259 en Amarante, a la derecha del río Tâmega, en Portugal. Después de su muerte, pasó a ser protector de los violeros, remedio contra las inundaciones, además de casamentero. Dice la leyenda que la mujer que toca con alguna parte de su cuerpo al santo en Portugal, tendrá casamiento garantizado en menos de un año. La devoción al santo en el pueblo Mussuca, en la ciudad de Laranjeiras, Sergipe, es hecha de manera alegre, al sonido de dos violas; Dos cavaquitos, una caja (tocada por el jefe del grupo, y dos pulpos (instrumento musical hecho de bambú).

celebración de la misa, donde cantaba, tocaba y bailaba) y la viola²⁷. Una tercera forma lo muestra en España y Nueva España con hábito dominico.

Por lo general, las imágenes de San Gonzalo lo presentan con una expresión alegre, característica de este santo.

Ahora bien, comienzo con el estudio de un grabado, aparentemente del siglo XVIII que acompaña el documento del AGN revisado en esta investigación (imagen 1). Éste muestra a san Gonzalo de Amarante con hábito dominico y tonsura y un puente en la mano, que recuerda la construcción que realizó en Tagilde, el bastón con el que hizo brotar vino de las rocas, y peces con los cuales alimentó a los trabajadores que lo ayudaron en su labor de construcción del puente. En la parte superior tiene escrito “Fallitur ixemo, Queriturve moestus Damna repulsoe”, que parece traducirse en la parte inferior como “Nadie se engaña, Ni padece repulsa, Si con fé baila”, pero gracias al apoyo de Tania Alarcón, Profesora de Latín de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, supe que la parte “Si con fe baila” se encuentra añadida a libertad del artista de este grabado, pues en la frase en latín no existe referencia alguna al baile. Esto muestra la clara intención del creador de esta imagen, para justificar los bailes realizados al santo portugués como parte de su culto. Además, este grabado cuenta al final con una inscripción que dice “S. Gonzalo de Amarante. Especial Abogado contra los fríos y demás fiebres que se venera en el Convento del Santísimo Rosario Orden de Predicadores de Guadalaxara”. Respecto a esto, quisiera hacer notar que quien realizó este grabado lo denomina “Santo” aunque nunca obtuvo esta categoría, y que dicha

²⁷ Brandao, Geraldo. *Óp. Cit* pág. 13

representación incluye un halo de luz, cuando en teoría solo podían representarse con halo aquellos personajes ya canonizados.

Muy similar a este grabado es aquel que fue publicado en el *Compendio histórico de las vidas de los santos de la orden de predicadores* de Manuel Amado en 1829, (imagen 2) pues, a excepción del puente, san Gonzalo aparece con halo, tonsura y hábito dominico, acompañado de sus tradicionales atributos: Los peces y el báculo.

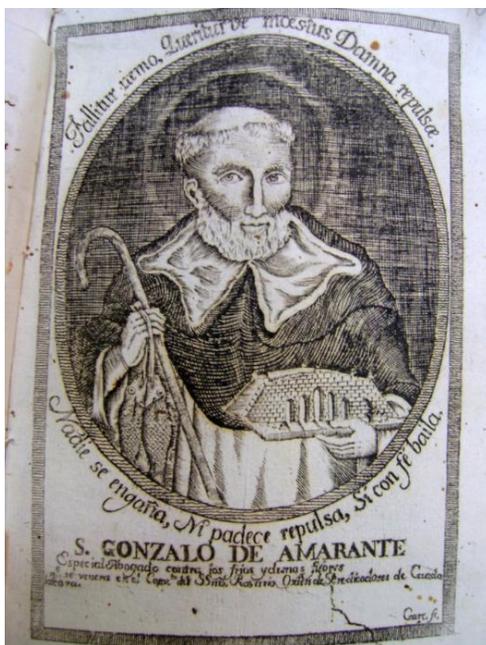
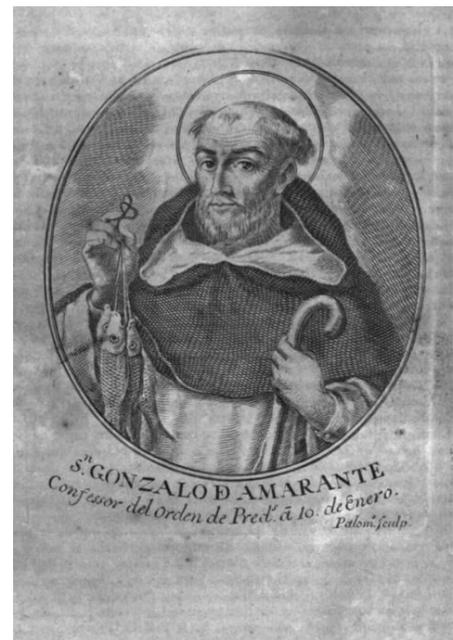


Imagen 1. Grabado encontrado en el Archivo General de la Nación. Instituciones Coloniales. Ramo Indiferente Virreinal. Cajas 2000-2999. Caja 2075. Expediente 008, Inquisición. Foja 14.

Imagen 2. Amado, Manuel. *Compendio histórico de las vidas de los santos de la orden de predicadores*. Madrid, Imprenta de Eusebio Aguado, 1829.



En la siguiente pintura, óleo del primer tercio del siglo XIX (imagen 3), se aprecia a un Gonzalo más joven que en los grabados anteriores. En esta ocasión también carece de un puente que recuerde su labor en Portugal, lo cual no deja de ser curioso ya que es algo que se repite y se destaca constantemente en sus hagiografías. De nuevo se aprecian los peces en su mano derecha y su bastón en la mano izquierda, además de su hábito y el Rosario característico de la orden de Predicadores. Este óleo se encuentra en el altar mayor del pequeño templo que bajo la advocación de san Gonzalo, existe actualmente en la ciudad de Salamanca, Guanajuato, aunque es notorio que el lienzo es anterior al momento de la construcción del templo. Pese a lo anterior, el barrio en la actualidad se conoce coloquialmente como de “San Gonzalo”. En la parte inferior izquierda presenta una inscripción: “San Gonzalo de Amarante, tu que pasaste la mar, concédeme este milagro, que yo comienzo a bailar. A 4 de mayo de 1830”.

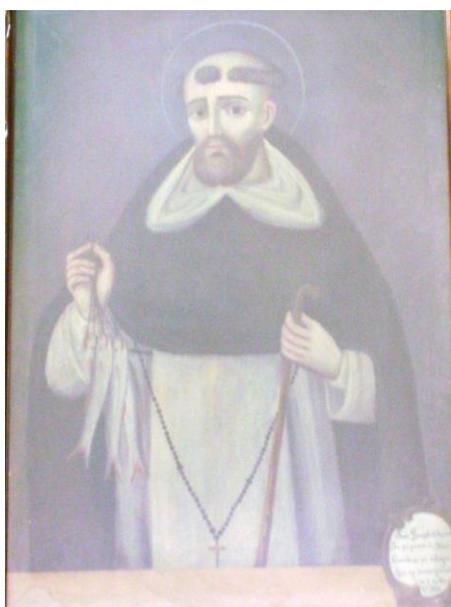


Imagen 3. Óleo ubicado dentro del templo dedicado a Gonzalo de Amarante en Salamanca, Guanajuato, México.

En la ciudad de México, en la sillería del coro del convento de Santo Domingo (imagen 4) se encuentra una escultura probablemente del siglo XVII que representa a Gonzalo con los peces, el bastón y el hábito y el Rosario de la Orden de predicadores.

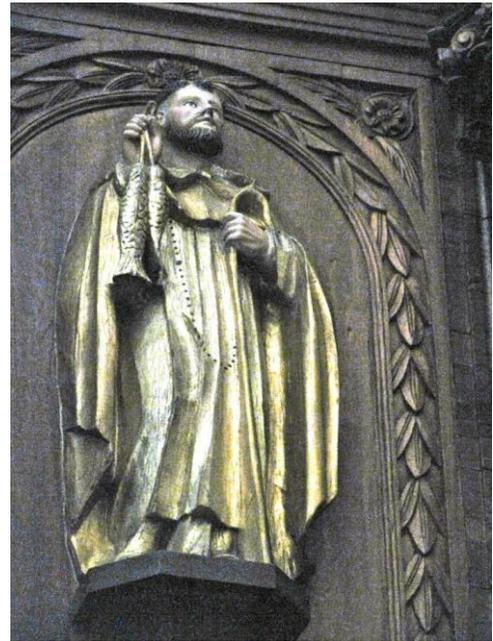


Imagen 4. Sillería del templo de Santo Domingo de Guzmán, Ciudad de México.

1.4 Bailes y culto en la religión católica

Las hagiografías eran un vehículo para llegar a determinadas personas, la edición de 1751 contenía un novenario, pero había muchas otras que estaban demasiado lejos de la lectura y una forma más sencilla de llegar a ellas era mediante otras prácticas como el baile.

La danza puede ser un arte: una síntesis de las artes medidas como la música y la poesía, y las artes espaciales como la arquitectura, escultura y pintura. Como arte que por medio del cuerpo expresa sentimientos humanos, la danza está especialmente adaptada para que signifique alegría en la mayoría de los casos.

El cuerpo humano ha expresado alabanzas o deseos con movimientos a través de la historia. Esto es especialmente cierto para los pueblos primitivos. En ellos, las personas suelen expresar su sentimiento religioso a través de movimientos rítmicos, asimismo en cuestión de adoración, la palabra hablada se hace un canto, y el gesto de ir o caminar hacia la divinidad se transforma en un paso de danza.

Varios ejemplos de este tipo de oración existen en el Antiguo Testamento, tales son los pasajes en que María, la hermana de Moisés y Aarón, toma un pandero y encabeza a las mujeres hebreas que con panderos y danzas celebran, tras el paso del mar Rojo, la muerte del faraón y sus ejércitos;²⁸ el de la traslación del Arca de Gat a Jerusalén, durante el cual baila David;²⁹ aquel en que Jefté vuelve del campo de batalla, tras vencer a los amonitas pues le sale “al encuentro su hija, bailando al son de panderetas”;³⁰ el que se refiere a la fiesta que anualmente se celebraba a Yahvé en Silo “en el que las hijas de Silo” tomaban “parte en las danzas”;³¹ o el pasaje del libro del profeta Jeremías que dice “entonces la Virgen se alegrará en la danza, y los jóvenes y los ancianos a una; cambiaré su duelo en gozo, los consolaré y los alegraré de su tristeza”³².

Y ya dentro del contexto de la religión católica se aprecia en múltiples obras de arte esta idea de fiesta, entre los ángeles que danzan y tocan música.

Pese a lo anterior, la danza nunca ha sido una parte integral de la liturgia de la Iglesia.

En América, al prohibir la danza se trataba de evitar la supervivencia de prácticas

²⁸ *Sagrada Biblia*. Argentina, Barcel Baires, Éxodo 15:20

²⁹ *Íbidem* 2 Sam. 6: 9-16

³⁰ *Íbidem* Jueces 11:34

³¹ *Íbidem* Jueces 21:21

³² *Íbidem* Jeremías 31:13

idolátricas indígenas, aunque a la vez funcionó como uno de los medios más utilizados para atraer la atención de los neófitos a la religión cristiana, tal como lo describe el Historiador Antonio Rubial: Una de las mayores preocupaciones de los misioneros fue fomentar la asistencia a la misa dominical. Para hacer más atractiva la ceremonia, se introdujo en ella un elevado número de cantores y músicos que tocaban diversos instrumentos precortesianos y europeos [...]³³

De igual manera, se promovieron las festividades en honor a los santos patronos y otras celebraciones religiosas, las cuáles incluían representaciones teatrales, procesiones decoradas con arcos y tapetes de flores, cantos, etcétera. Sin embargo fue aquí donde las danzas formaron parte importante del proceso de asimilación de la nueva fe:

Desde los primeros años, fray Pedro de Gante compuso poemas sobre la ley de Dios y permitió la danza en los atrios, al darse cuenta de que para los indios era fundamental cantar y bailar a sus dioses [...] Los frailes dieron a estas danzas el simbolismo cristiano de una lucha entre la fe y la idolatría, pero para los indios fue un medio ideal para mantener vivos muchos de sus antiguos ritos [...]

A causa de tales actividades, el obispo Zumárraga mandó prohibir esas danzas, argumentando que era un gran desacato al Santísimo que en las procesiones fueran hombres con máscaras y hábitos de mujeres, danzando y saltando con

³³ Rubial García, Antonio. *La evangelización de Mesoamérica*. México, Tercer Milenio, 2002. pág. 30

meneos deshonestos; esta prohibición fue ratificada por el concilio provincial de 1565 [...] ³⁴

Si bien el segundo concilio provincial que se menciona en esta nota prohibió las danzas en los rituales cristianos, estas continuaron durante todo el periodo colonial tal como lo podemos ratificar en el tercer (1585) y cuarto concilio provincial (1771).

En el tercer concilio provincial mexicano, se hace hincapié en la erradicación de la idolatría y supersticiones sobre todo entre los indios insistiendo, con gran rigor y fuertes penas, en lo decretado en el primer concilio mexicano, tanto en lo que tiene que ver con la destrucción de ídolos y templos, como en la regulación de ciertas danzas y juegos ³⁵.

En el cuarto concilio provincial, a casi 200 años de distancia del primero, podemos apreciar que los bailes y danzas dentro de la liturgia continúan siendo una preocupación constante de la Iglesia:

No se pueden venerar reliquias cuya identidad y autenticidad no esté reconocido por los obispos, y es grande ofensa a Dios el usar de vanas y falsas supersticiones, creer o publicar milagros que no están aprobados; por lo que manda a este concilio conforme al tridentino, y a la constitución de San Pío V que todo milagro se califique con las mayores pruebas y examen por el ordinario, y en las reliquias su identidad; y que para dar culto a éstas y a las imágenes no se use en las iglesias y cementerios de bailes, comedias, representaciones u obras

³⁴ *Íbidem* pág. 31

³⁵ Moya de Contreras, Pedro. *Tercer concilio provincial mexicano*. México, 1585. Libro 1, título I. Disponible en: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/concilios/docs/3er_002.pdf

profanas aunque sea en los días de Navidad, Corpus y otras fiestas particulares de los pueblos, pues el modo de venerar las imágenes o reliquias es darles el culto debido y no mezclarle con fiestas profanas y ajenas de los templos, en los que los cánticos propios son los salmos e himnos que usa la Iglesia, y los obispos castigarán a los párrocos que permitiesen en las iglesias o cementerios funciones profanas³⁶

Ahora bien, en 1563 el Concilio de Trento retoma estos temas, declarando que:

Aparten también de sus iglesias aquellas músicas en que ya con el órgano, ya con el canto se mezclan cosas impuras y lascivas; así como toda conducta secular, conversaciones inútiles, y consiguientemente profanas, paseos, estrépitos y vocerías; para que, precavido esto, parezca y pueda con verdad llamarse casa de oración la casa del Señor³⁷.

Más adelante señala también lo siguiente:

[...] evítese en fin toda torpeza; de manera que no se pinten ni adornen las imágenes con la hermosura escandalosa; ni abusen tampoco los hombres de las fiestas de los santos, ni de la visita de las reliquias, para tener convitonas, ni embriagueces: como si el lujo y lascivia fuese el culto con que deban celebrar los días de fiesta en honor de los santos³⁸.

³⁶ *Cuarto concilio provincial mexicano*. México, 1771. Libro III. Título XXI. Disponible en:

http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/concilios/docs/4to_002.pdf

³⁷ López de Ayala, Ignacio. *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*. Francia: Librería de A. Bouret y Morel, 1848 Disponible en: <http://libros.uchile.cl/177>.

³⁸ *Íbidem*

Se puede observar que a pesar de las prohibiciones del baile como parte de los rituales cristianos, éstos se siguieron practicando a lo largo de toda la época colonial. Y que si bien, al principio se condenaron con la intención de erradicar prácticas idolátricas de los indígenas, en el siglo XVIII se consideraban impropias ya que fomentaban la embriaguez y la lascivia.

Ahora bien, en la medida en que el cuerpo es reflejo del alma, bailar, con todas sus manifestaciones, tendría que expresar sentimientos de fe y adoración para volverse una oración. Pero así como hay sociedades en las que esto es posible, en tanto que bailar refleja los valores religiosos y se vuelve una clara manifestación de ellos, no en todas las culturas tiene la danza el mismo significado.

En occidente, la danza está vinculada básicamente con el amor, la diversión y la profanidad, por lo cual no ha sido aceptada en las celebraciones litúrgicas, pero ello no quiere decir que a nivel popular la gente no haya incluido el baile como una práctica poco ortodoxa.

1.5 Culto en Portugal de san Gonzalo de Amarante

“...Portugal, tierra de San Gonzalo, santo violero y farrista que, quizás por eso, nunca fue canonizado. Se quedó en los entretantos de beatificación.

Y no era necesario más, pues lo canonizó el pueblo...”³⁹



Convento e Igreja de San Gonzalo en Amarante, Portugal.

A la muerte de Gonzalo de Amarante en el año de 1259 se comenzaron a exaltar sus virtudes y se pretendió canonizarlo, hecho que no se concluyó, pues solo se encuentra en la categoría de beato. Categoría que se describe como aquella en la cual el Papa certifica que el difunto puede ser honrado con culto. Dicha beatificación fue realizada por Pio IV en la segunda mitad del siglo XVI a petición del rey de Portugal Don Sebastián,⁴⁰ y su culto fue extendido más tarde por el Papa Clemente X.⁴¹

³⁹ Deghi, Fernando. *Viola brasileira e suas possibilidades*. Brasil, Violeiro Andante Editora, 2001,

⁴⁰ Villegas, Alonso de. *Óp. Cit* pág. 105

⁴¹ Amado, Manuel. *Óp. Cit* pág. 6

El culto a san Gonzalo primero tomó fuerza en Amarante, sitio donde falleció y donde se veneran sus restos. Muy pronto se extendió a muchos otros rincones de Portugal, gracias a la publicidad, ya que tuvo un muy importante aparato de difusión en la orden dominica y en sus biógrafos, además porque se creía que auxiliaba a las mujeres a encontrar marido, por lo que se convirtió junto con San Antonio en un importante santo casamentero.

Como parte del culto a Gonzalo se realizaban bailes agradeciendo los favores otorgados; esta manera peculiar de agradecimiento es uno de los ejes principales de esta investigación, pues esta tradición cuyos orígenes se remontan al siglo XVI sigue viva, aunque con algunas diferencias.

Siguiendo con el culto, durante el siglo XVII se construyeron diversas iglesias a lo largo de Portugal bajo la advocación de San Gonzalo, siendo la zona norte la más destacada. El 10 de enero, día de Gonzalo de Amarante de acuerdo al calendario litúrgico se celebraba su fiesta en Oporto, en la que participaban con particular devoción las mujeres que querían casarse quienes bailaban una serie de danzas acompañadas de música tradicional de la región. Con el paso del tiempo y con las adiciones propias de cualquier culto se fue considerando al santo portugués patrono de los violeros, pues existe también quien describe a Gonzalo de Amarante como un “bohémio, un alegre que cantaba, bailaba y que cuando murió se fue al cielo con su viola”⁴² pero además se dijo que el instrumento musical había sido empleado por San Gonzalo como recurso para convertir al cristianismo a las prostitutas, mujeres de la

⁴² Brandão, Geraldo. *Notas sobre a dança de São Gonçalo do Amarante*. Sao Paulo, 1952, p. 13

vida fácil, pues al compás de la música y vestido de mujer lograba que ellas no realizaran actos deshonestos el día domingo y, con ello, su paulatina conversión, por lo que con el tiempo podrían casarse.⁴³

Al ser un santo que ayudaba a los males de amor, comenzaron a realizarse también prácticas de carácter erótico, como el frotar los cuerpos de las devotas con la imagen de San Gonzalo, práctica que traspasaría fronteras, y llegaría a América.⁴⁴

1.6 Paso a América. El culto en Brasil a san Gonzalo de Amarante

A raíz del dominio colonial de Portugal, Brasil quedó sujeto a la imposición y adaptación de elementos culturales y religiosos provenientes del Viejo Mundo. Es por esto que el traslado del culto a San Gonzalo a América no es de sorprender, sobre todo por la expansión y fuerza con que se desarrollaba en Europa.⁴⁵

Como parte de la fiesta realizada en honor a Gonzalo, se añadieron en Brasil elementos populares que dejaron ver el lado erótico del culto, comenzando con la elaboración de artilugios fálicos como parte de la celebración, la cual coincidió en principio con antiguas fechas en las que se agradecía la fertilidad de la tierra, situación que sin duda marcó el rumbo del culto en América, pues dio lugar al desarrollo de distintas danzas en agradecimiento a los favores realizados por el santo, costumbre propia de los ritos de fertilidad.⁴⁶

⁴³ Brandão, Geraldo. *Óp. Cit* pág.13

⁴⁴ *Íbidem* pág. 14

⁴⁵ Vieyra, Antonio de. *Todos los sermones, y obras diferentes que de su original portugués se han traducido al Castellano*. Barcelona, 1734. p. 30.

⁴⁶ Brandao, Geraldo. *Óp. Cit* pág. 16

La danza dedicada a Gonzalo de Amarante puede ser encontrada en casi todo Brasil, con algunas variaciones. El primer registro de una fiesta del santo en Bahía está fechado en 1718, en él se asegura que estuvieron presentes mujeres, hidalgos, padres y esclavos, y que todos bailaron muy animosamente⁴⁷.

La tradición refiere que en Sergipe fue un sacerdote portugués quien introdujo la danza como un pretexto para atraer a los no creyentes a la iglesia, para catequizarlos e inculcar en ellos el valor del matrimonio.

La danza se lleva a cabo en pago a promesas hechas a Gonzalo. En la actualidad se realiza en algún interior donde se arma un altar con la imagen de este santo y es delante de este altar que se desarrolla la danza. Los bailarines se organizan en dos filas (una de hombres y otra de mujeres). Cada fila está encabezada por dos violeros, que son los encargados de dirigir todo el rito. La danza está dividida en partes llamadas "vueltas", cuyo número varía entre 5,7, 9 y 21. Entre cada vuelta existe una breve interrupción en la cual comen algo de lo que llevan a la fiesta los fieles.

Las "vueltas" se desarrollan mientras los músicos cantan a dos voces las alabanzas de Santa María; los bailarines zapatean en la primera fila con ritmo sincopado, van de dos en dos hasta el altar, besan al santo, se arrodillan y se van sin dar la espalda al altar, ocupando el último lugar en sus filas. Cada vuelta puede durar de 40 minutos a dos o tres horas, dependiendo del número de bailarines. En la última "vuelta" forman una danza en círculo, es entonces que bajan la imagen del santo del altar, misma que pasa de mano en mano, mientras que los demás bailarines agitan pañuelos blancos.

⁴⁷ Gentil de la Barbanais. "Nouveau Voyage Autour du Monde" en Freyre, Gilberto. *Casa-grande y senzala*. Río de Janeiro. 1992. pág. 47.

En Paraná, las "vueltas" tienen nombres como "picudos", "marcapasos", "tornillo", "confesión" y "matrimonio".

En Minas Gerais, solo las mujeres solteras que desean contraer matrimonio participan en la danza. Ésta se encuentra diseñada para diez o doce parejas de mujeres, todas vestidas de blanco, que sostienen arcos cubiertos con papel de seda blanco con flecos. La danza es comandada por un hombre, se acompaña de música ejecutada con guitarra, acordeón y caja, y la coreografía se compone del movimiento de los arcos.⁴⁸

En Alagoas, las mujeres se visten de blanco y forman dos columnas de seis parejas de baile. En Pernambuco, las niñas se visten con faldas azules y blusas blancas. En Bahía, la ropa es libre.

Las danzas a san Gonzalo se pueden encontrar hoy en día en los estados de Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará, Maranhão, Piauí, Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul y Sao Paulo, compartiendo entre sí ciertas características, tales como el canto organizado por "cururueiros"⁴⁹al comenzar el ritual, después se distribuyen velas a los devotos, las cuales deben estar apagadas mientras se le reza al santo. Los "curureiros" reanudan el canto y luego empieza el baile de San Gonzalo.

Durante el inicio de la fiesta cuando es medianoche (11 de enero), comienza a servirse "la sopa del santo", basada en carnes, verduras, y fideos. Esta mezcla de alimentos abundantes tiene el poder de vigorizar a los que pasaron el día rezando y prepararlos para la danza que comienza casi al mismo tiempo de estar comiendo.

⁴⁸ Brandão, Geraldo. *Óp. Cit* pág. 16

⁴⁹ Músicos ejecutantes de la danza curururu (tradicional brasileña).

Como parte del ritual también se realizan cantos en honor al santo, como el que transcribo a continuación:

Oh! Meu San Gonzalo

Meu San Gonçalinho

Eu quero casar

Dae me ummaridinho.

Sao Gonçalo

d`Amarante

Quer – que lhe baile

Querqulhe cante

Oh! Meu San Gonçalo

Oh! Meu rico santo,

Atendei as moças

Que vos perdem tanto.⁵⁰

⁵⁰ Brandão, Geraldo. *Óp. Cit* pág. 18

2. La Nueva España y el culto a Gonzalo de Amarante

2.1 La danza y la música en la Nueva España a finales del siglo XVIII

La música europea llegó a territorio americano junto con los conquistadores. El propio Hernán Cortés describió en su quinta Carta de Relación su encuentro con el señor de Taiza y cómo a renglón seguido fueron a misa, misma que fue acompañada con música de chirimías y sacabuches.⁵¹ Consumada la conquista, los primeros colonos se encargaron de propagar la música popular de sus tierras de origen, cantando y bailando en los festejos, acompañados de arpa y vihuela⁵². Más tarde, fueron las propias autoridades españolas quienes propagaron el gusto musical.

En 1527, a tan solo seis años de haberse consumado la conquista de México-Tenochtitlan, fray Pedro de Gante fundó la primera escuela de música para indígenas; en ella se enseñaba a los muchachos indígenas a tocar y construir diversos instrumentos musicales de origen europeo: la chirimía, la guitarra, las vihuelas de arco, bajones, arpas, salterios, laúdes, orlos, pífanos, sacabuches, cometas, panderos e inclusive órganos.⁵³ La difusión de este arte fue promovida por los religiosos, quienes auspiciaron la formación de coros y orquestas para cada iglesia y adiestraron a los indígenas, quienes comenzaron a componer sus propios motetes y misas. Cuando a los españoles les pareció peligrosa la educación de los indígenas, cerraron las

⁵¹ Cortés, Hernán. *Cartas de Relación*, México, Editorial Porrúa, 1983. pág. 242

⁵² Mompradé, Electra y Gutiérrez, Tonatiuh. *Historia General de Arte Mexicano. Danza y bailes populares*. México, Editorial Hermes, 1976. pág. 42.

⁵³ *Íbidem* pág.42.

escuelas, pero para entonces los indios habían llevado las nociones musicales aprendidas a sus pueblos de origen.

De este modo, desde épocas muy tempranas, la población se apropió de diversos elementos culturales traídos de España, imprimiéndoles su propio estilo, y reinterpretándolos de acuerdo a sus modos de ver y vivir el mundo. De un conjunto de danzas europeas originales, como las gallardas, pasacalles, seguidillas, zarabandas, valonas, malagueñas, jotas y fandangos, y su mezcla con elementos indígenas y africanos, derivan los bailes populares mexicanos de carácter mestizo, como sones, jarabes, huapangos y jaranas⁵⁴.

La música y el baile fueron dos elementos constantes en las diversiones novohispanas, puesto que se encontraban al alcance de todos, sin importar su condición económica y social. La música estuvo presente en todas las celebraciones religiosas como matrimonios y bautizos, mientras cualquier acontecimiento podía convertirse en el pretexto ideal para escuchar música y bailar. Las autoridades eclesiásticas generalmente consideraron el baile como un elemento potencialmente peligroso, que invitaba al relajamiento y la subversión e incluso prohibieron algunos por considerarlos lascivos, tal fue el caso de danzas como “el toro” y el “jarabe gatuno”⁵⁵.

A pesar de las reiteradas condenas de la Iglesia, el gusto por la música popular fue compartido por algunas autoridades religiosas, que incluso asistían a fiestas y bailes populares y los bailes populares no fueron castigados con la dureza que el Santo Oficio utilizó para otros delitos mayores pues pesar de que fueron constantemente prohibidos

⁵⁴ Mompradé, Electra y Gutiérrez, Tonatiuh. *Óp. Cit* pág. 42

⁵⁵ Dallal, Alberto. *Óp. Cit* pág. 30

y en muchas ocasiones perseguidos, no se tomaron acciones definitivas para eliminarlos. Las denuncias fueron numerosas, pero a pocos casos se les dio seguimiento y generalmente concluyeron con simples regaños y amonestaciones.

Aunque en los documentos oficiales se amenazara siempre con la pena máxima, las autoridades estaban conscientes de la imposibilidad de erradicarlos, pues apenas se prohibía uno, surgían otros nuevos, o variaciones del mismo, que hacían imposible su identificación y castigo. Además, las autoridades debieron suponer que su desaparición ocasionaría un descontento mayor, quizá difícil de controlar, así que permitieron su subsistencia a condición de que no sobrepasaran ciertos límites.

La tibieza de las autoridades para castigar este tipo de delitos, ocasionó que las amenazas no fueran tomadas en serio por la población, pues aun cuando estaban plenamente conscientes de las penas con las que se les castigaría, los seguían practicando, llegando inclusive a reclamar a quienes les reconvenían, su derecho a divertirse por estos medios⁵⁶.

Sobre cómo y dónde se aprendían estas danzas, hay que mencionar que a finales del siglo XVII eran ya numerosos los músicos y maestros sobre todo negros en la Nueva España, como el caso de Joseph Chamorro, quien en 1681 enseñaba a tañer y bailar en la ciudad de Oaxaca.⁵⁷ Estos maestros llevaban una vida muy activa pues eran los encargados de poner las danzas para la fiesta de *Corpus*, y enseñaban bailes populares y de salón. A sus casas acudía gente de las clases bajas para aprender a

⁵⁶ Rojas López, Ma. Isabel. *Cantos y bailes populares perseguidos por la Inquisición novohispana en la segunda mitad del siglo XVIII e inicios del siglo XIX*. Tesis para obtener el grado de Lic. en Historia. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2006. pág.13

⁵⁷ Ramos Smith, Maya. *La Danza en México durante la época colonial*. pág. 36

bailar, mientras que los ricos que deseaban brillar en los salones en minuetos y alemandas eran enseñados a domicilio.⁵⁸

En el siglo XVIII, se le dio el nombre genérico de “sonecitos del país” a todas las danzas populares, las cuales continuaron indignando y escandalizando a las autoridades eclesiásticas, y es que, hasta en las capas superiores de la sociedad se empezaron a admitir muchas de ellas. En las fiestas de la aristocracia solía haber mulatos que amenizaban la reunión bailando el sarao y otros bailes, y hacia fines del siglo se acostumbró cambiar la música de los relojes europeos por sonecitos populares⁵⁹.

Referente al papel que desempeñaban en ceremonias que recordaban la liturgia, son numerosas las denuncias hechas ante la Inquisición o las autoridades civiles, en las que se menciona que se cantaba y bailaba ante altares domésticos en los llamados *Oratorios* y *Escapularios*, dos ceremonias pseudomágicas en las cuales ahondaré a continuación.

Los oratorios domésticos fueron una preocupación constante del clero en general y del Santo Oficio en particular, mismo que emitió diversos edictos dirigidos a todos los obispados y provincias apuntando su preocupación por la “perniciosa e intolerable” costumbre, cada vez más difundida, de que todo género de gente hiciera

Oratorios pintados, de particulares devociones, haciendo nacimientos de nuestro Salvador y Redemptor Iesu Christo, y Altares de la Santísima Virgen María nuestra Señora, su Madre, y a otros Santos, y Santas de su devoción,

⁵⁸Idem p. 36

⁵⁹Idem p. 43

poniendo en dichos Altares cierto número supersticioso de candelas encendidas, y algunos retratos de personas que murieron con opinión de virtud, con resplandores, y señales de gloria, sin determinación de la santa Sede Apostólica⁶⁰.

La Iglesia buscó así que los fieles denunciaran aquellos oratorios que mostraran cualquier irregularidad, en especial lo relacionado con la veneración de gente fallecida en olor a santidad pero sin reconocimiento de la autoridad eclesiástica⁶¹. El control sobre los procesos de canonización era un asunto que competía solamente a la Sagrada Congregación de Ritos establecida en 1588. El Pontífice Urbano VIII (1623-1644) fue más estricto al respecto, puesto que estableció que la santidad estaría sujeta a mejores criterios que la sola fama de santidad. Una bula publicada en octubre de 1625 prohibió la representación con aureolas de personas que no estuvieran beatificadas, así como la colocación de velas en sus sepulcros; de igual forma, prohibió la impresión de biografías en las que se revelaran sus milagros o visiones sin previa autorización episcopal⁶².

A todo lo anterior debe añadirse la vigilancia de la Inquisición para impedir la celebración de los oratorios en los que intervinieran la “indecencia de lugar, banquetes, juegos, músicas, bayles y juntas”⁶³. Este edicto quería evitar en parte el trato

⁶⁰ AGN, Inquisición, vol. 661, exp. 1, f. 9. Año 1684 en Gonzalbo Aizpuru, Pilar (coord.). *Historia de la vida cotidiana en México*. Tomo III, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, pág. 545

⁶¹ Gonzalbo Aizpuru, Pilar (coord.). *Historia de la vida cotidiana en México*. Tomo III, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, pág. 545

⁶² Rubial García, Antonio. *La Santidad Controvertida Hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*. México, UNAM, Fondo de Cultura Económica, pp. 34-35

⁶³ Gonzalbo Aizpuru, Pilar (coord.). *Óp. Cit* pág. 545

“indecente” entre hombres y mujeres, quienes con el pretexto de la reunión para rezar contrataban músicos que acompañaban las oraciones.

Como ejemplo de esto, quisiera mencionar el caso de Francisco de Ortega y Montañés, quien fue llamado a declarar en 1712, en la ciudad de Querétaro, por haber contravenido el edicto en que se prohibían los oratorios domésticos. El denunciante fue Félix Vallejo, mercader, quien se presentó “por descargo de su conciencia”. El altar estuvo expuesto durante ocho días y se dedicó a San Francisco y otros santos. Se aliñó con nueve luces, ramilletes de flores y una araña con otras seis luces. Delante del altar se encontraban tres músicos con guitarra, lira y bandola; dos de ellos eran maestros de carpintería y el otro oficial de tejedor. En la noche, Sebastián de Sierra representó una loa y una relación de comedia, además de diferentes cantos. Esa noche había gran “concurso de gente”, como 22 hombres y mujeres a quienes se les convidó con vino, chocolate, bizcochos y colaciones. Un escándalo más se sumó a esa noche: como consecuencia de las velas se quemó Diego Sánchez, maestro de herrero. La resolución final fue que, debido a que los asistentes eran considerados como gente honrada y temerosa de Dios, se les reprendería paternal y caritativamente; y se les leería de nuevo el edicto, esperando que no reincidieran⁶⁴.

La existencia de estos oratorios en las casas provocó también, en ocasiones, la falta de asistencia a los servicios en las iglesias, quizás en buena medida por comodidad. En la villa de Tacubaya se supo 1731 de la existencia de capillas secretas en casas particulares, donde se administraban los sacramentos a algunas mujeres cuando no había ninguna razón que les imposibilitara asistir a su parroquia. Por tal razón, se

⁶⁴ Gonzalbo Aizpuru, Pilar (coord.). *Óp. Cit* pág. 548.

leyeron durante la misa las restricciones sobre el caso, y el texto se expuso en una tabla ornada en la sacristía, de manera que todos pudieran leerla y no alegaran ignorancia sobre el tema⁶⁵.

La vigilancia de los actos realizados en la intimidad, es decir, en estos espacios edificadas y ornados por la piedad religiosa, era necesaria para evitar que, con el pretexto de la oración colectiva, la reunión de hombres y mujeres, bailes, comida y bebidas alejaran el alma de la oración. Pero además, ¿qué hubiera sido de los sacerdotes si el pueblo se hubiera empezado a alejar de ellos?

También hubo denuncias de otro tipo, cuando la música propia de los bailes de pueblo se ejecutó en algún templo en plena ceremonia religiosa, sirva como ejemplo el de aquel sacerdote que se quejó pues al estar oficiando una misa solemne, el organista atacó con estruendo, en plena elevación, el son del Pan de Manteca⁶⁶.

Los bailes eran tan populares ya a finales del siglo XVIII que también las autoridades civiles se preocuparon por limitarlos como parte del proyecto de reformas que pretendía que hubiera menos fiesta y más trabajo. Así, el virrey Bucareli mandó publicar un bando en el que decretaba:⁶⁷

⁶⁵ *Ibidem* pág. 548.

⁶⁶ Ramos Smith, Maya. *Óp. Cit.* p. 43

⁶⁷ Durante el siglo XVIII, con las Reformas Borbónicas se intensificaron los ataques y las controversias sobre la moralidad y licitud de los bailes, por lo cual se intentaron regular por las autoridades españolas. El reglamento más importante de la primera mitad del siglo fue promulgado por Felipe V en 1525, al que siguieron los de Fernando VI en 1753, Carlos III en 1763 y las Cortes de Cádiz, en 1813, mientras que las condiciones específicamente novohispanas se reflejaron en los expedidos por virreyes como Bucareli en 1779 y el Conde de Gálvez en 1786. En general, todos se ocupaban de la supervisión de la letra de canciones y de la ejecución de danzas en la cual los participantes deberían poner especial recato y compostura.

Prohibido en lo absoluto la concurrencia de ambos sexos en tales casas, tertulias, o escuelas de danza: y solo queda permitida la asistencia de hombres hasta las diez en punto de la noche y no más; imponiendo como desde luego impongo, a los maestros, o dueños de ellas, que lo contrario executaren, la pena de cuatro años a un presidio ultramarino, y a los músicos que asistieren la de seis meses de cárcel⁶⁸.

2.2 El baile y culto a Gonzalo de Amarante en la Ciudad de México

En el contexto descrito con anterioridad es que se desarrolla el culto a Gonzalo de Amarante, en una sociedad con autoridades que prohíben los bailes pero que de alguna manera participan en la proliferación de los mismos, ya sea directa o indirectamente. Y es que, para la preservación de un culto es necesario ser permisible con las condiciones en las cuales éste se lleva a cabo, tal como pudo haber ocurrido con la acción de bailar a san Gonzalo en diversas partes del país. Tradición que perdura hasta nuestros días, aun a los ojos de los eclesiásticos quienes incluso llegan a participar de él.

Comenzaré por mencionar a la orden religiosa que introdujo el culto a la Nueva España. La orden Dominica como bien se sabe, llegó a México en el año 1526 con la intención de colaborar con la misión evangelizadora que los franciscanos habían comenzado ya desde un par de años antes, y aunque se estableció en el sureste de la Nueva España, en los actuales estados de Chiapas y Oaxaca, principalmente, también

⁶⁸ Dallal, Alberto. *Óp. Cit.* pág. 45.

fundó casa en la Ciudad de México, fundación autorizada por una Real Cedula del Emperador, fechada en Valladolid a 28 de junio del año de 1527⁶⁹.

En la crónica realizada por Fray Juan José de la Cruz y Moya en el año 1756 aparece un dato interesante para esta investigación, y es que al describir la capilla de la Orden Tercera de Penitencia del convento de México escribe que “sobre el Sagrario está un señor devotísimo con la cruz a costas y a sus lados Santo Tomás y San Gonzalo”⁷⁰.

Cabe destacar que ésta es la única mención que se hace del santo en las crónicas provinciales hechas por religiosos de la orden a lo largo de la época colonial, en las que nada se dice del baile a Gonzalo de Amarante; no sé si porque aún no se manifestaba con tanta popularidad como para ocupar páginas en sus descripciones o porque definitivamente era nula la acción de bailarle a este santo portugués. De cualquier forma, el baile a Gonzalo fue asunto sobre que se discutiría con relativa amplitud, unos setenta años más tarde.

Tal es el tema de un documento hoy conservado en el Archivo General de la Nación, que representa el eje principal de mi investigación y que resumiré a continuación.

A raíz de la continua practica de bailar ante la imagen de Gonzalo de Amarante en la Ciudad de México y otros puntos de la Nueva España, el Santo Oficio abrió un expediente donde intentó identificar la fuerza, origen y popularidad del culto entre los novohispanos, por lo que diversos frailes de la Orden de Predicadores y miembros de

⁶⁹ Fray Juan José de la Cruz y Moya. *Crónica de Santiago de México. 1756*. México, Porrúa, 1954, pág. 133

⁷⁰ *Íbidem* pág. 137

la Inquisición se dieron a la tarea de indagar sobre el tema, y de presentar su postura a favor o en contra de dicho baile.

Dicho expediente se encuentra en el ramo Inquisición del Archivo General de la Nación⁷¹ y en él se describen, a través de 99 fojas, las dos posturas alrededor del baile que se realizaba al beato Gonzalo.

Abre el expediente una carta del dominico Francisco Rojas, dirigida al Prior del Convento de Santo Domingo de México, fray Juan García, fechada en 1816.

El autor, que defiende a ultranza el baile, considera que no es más que una “expresión de devoción fervorosa y una rendida gratitud”, y presenta como argumentos para su defensa: el pasaje bíblico en el que David baila durante el traslado del Arca de Gat a Jerusalén⁷² y, el hecho de que San José de Betancourt, fundador de la orden Betlemita, bailara en Guatemala durante una procesión que organizara para celebrar las “finezas de su amante”⁷³. El autor de la carta está en contra de que se prohíba el baile, pues cree que bailar es una demostración natural de gusto por parte del ser humano.

⁷¹ Archivo General de la Nación. Instituciones Coloniales. Ramo Indiferente Virreinal. Cajas 2000-2999. Caja 2075. Expediente 008, Inquisición.

⁷² *Óp. Cit.* 2 Sam. 6; 9-16

⁷³ El autor se refiere a la procesión de Corpus Christi que organizó José de Betancourt en la ciudad de Guatemala, Vázquez de Herrera, Francisco Fray. *Vida y virtudes del Venerable Hermano Pedro de San José de Betancur*. Guatemala, 1705. p. 190. “Acompañaba la procesión (de Corpus Christi) el Hermano Pedro en esta forma: De su capa, que por de materia basta era bien pesada, hacía una bandera que levantaba en un mástil de madera del grueso necesario para sustentar el peso de la capa. Y puesto delante de la custodia iba revoleando la bandera incesantemente por todo el tiempo que duraba la procesión, acompañando los compases de los brazos con los movimientos de los pies dando alegres saltos y ligeras más que concertadas cabriolas. A los de los pies seguían los pasos de la garganta, más devotos que suaves. Iba al mismo tiempo cantando agudas coplas, no tan cultas como tiernas, que él mismo había compuesto al misterio. De suerte, que se verificaba en este David segundo, lo que del primero dice la Escritura Sagrada que saltaban con todas sus fuerzas delante del Señor.

En su afán por defender el baile, el fraile agrega que las danzas alrededor de san Gonzalo se celebraban sin prohibición en los conventos dominicos de Portugal y España y, en lo tocante a México, afirma que se practicaba en Cuautla “desde tiempo inmemorial”.⁷⁴

En síntesis, no considera mala la acción de bailar frente a la imagen de Gonzalo, al contrario, se pregunta por qué la juzgan y tachan de supersticiosa, y extrañamente se responde que acaso sería por tratarse de una danza que se ejecutaba individualmente y no en pareja como las que se llevaban a cabo en España.

Por su parte, y en respuesta a la solicitud que le hiciera el tribunal inquisitorial, el fraile dominico Manuel Soto escribe una carta en la cual enlista algunos de los bailes que se le ofrecían a Gonzalo: vals, jaranas, palomitas, contradanzas, etc. El autor, lo mismo que el anterior, considera que bailarle al santo es acción de culto religioso y por lo tanto lo aprueba argumentando además que queda manifiesto en el primer mandamiento, que, al amar a Dios con toda el alma, debe hacerse reflexión sobre las pasiones que se desencadenan en ésta, especialmente el gozo y la alegría, lo que bien se demuestra bailando. Por ello no le parece extraño que los prelados de la orden dominica hubieran permitido el baile como expresión de culto a Gonzalo, pues como él mismo escribe refiriendo un dicho popular “Como a Dios no se le ofenda, y al cuerpo no le haga daño, dale a la bola Ermitaño”⁷⁵. Confiesa haberle bailado en ocasión de haber padecido calenturas mortales, dice haberse librado de ellas gracias al favor del santo y aprovecha la ocasión para referir, indignado, que una mujer se había dedicado a

⁷⁴ Archivo General de la Nación. Instituciones Coloniales. Ramo Indiferente Virreinal. Cajas 2000-2999. Caja 2075. Expediente 008, Inquisición. Foja 14.

⁷⁵ *Íbidem* Foja 22

satirizar el culto a Gonzalo a través de versos entonados en carnestolendas al cantar “la tinga en Istacalc”.⁷⁶ El fraile no solo supone que un baile ejecutado con respeto y bien ordenado sería del agrado del santo, sino que escribe incluso una cuarteta en su defensa:

Bailémosle a San Gonzalo
con fe viva y devoción
diciendo al que nos critique:
que él no tiene son, ni ton
Y pues que el baile le agrada
a este Santo Portugués
bailemos en su presencia
una y otra vez.

Soto añade que Gonzalo era un santo tan querido en Brasil, que lo veneraban como si fuera su patrón, siéndolo, como lo era, Nuestra Señora de la Concepción, y que muchos le bailaban acompañando sus “brincos” diciendo “San Gonzalo, San Gonzalo”.

El fraile también recurre al argumento de la generalización del baile y menciona que además de Cuautla el santo era venerado en San Juan del Río y en el convento de la orden dominica en Querétaro, en donde se ejecutaban noches en honor a Gonzalo con “fuegos y bailes”.⁷⁷

En cuanto al origen del baile, fray Manuel recoge dos distintas versiones, la primera en la que asegura que tras la peregrinación de Gonzalo de Amarante a los lugares Santos,

⁷⁶ *Íbidem* Foja 26

⁷⁷ Archivo General de la Nación. *Óp. Cit* Foja 30

fue recibido a su regreso con bailes de alegría por sus feligreses que lo esperaban en Portugal, y la que asegura que el Santo portugués padeció “tercianas” y para pedir el alivio le ofreció un baile a Dios.

El fraile dominico aborda además el tema de los milagros realizados por el santo, cita un Diario escrito en portugués por el Padre fray Manuel Lima, aprobado por el Patriarca de Lisboa en 1753 Don Tomás de Almeida, en el cual se describen 407 milagros y considera como prueba de que a Dios le agradaban los bailes en honor a Gonzalo, el hecho de que le hubiera “concedido que los milagros que haga sean a favor de los devotos que le bailaren”⁷⁸. Finalmente, agrega que aunque se le tenía como principal abogado contra los fríos, había realizado otros muchos favores, habiéndose convertido prácticamente en una “botica general para remedio de todo”,⁷⁹ pues se le atribuían favores relacionados con padecimientos de piernas, de fiebre, etc.

Ahora abordaré la segunda postura, en donde se detallan las razones por las cuales los miembros del Santo Oficio desacreditan y desapruueban el baile como parte del culto efectuado en honor a Gonzalo de Amarante.

El fraile dominico Luis Carrasco, en carta fechada el 21 de febrero de 1816, cataloga de moderna esta práctica y afirma que no tendría más de un año y medio; asegura eso sí, que desde entonces se realizaba con especial firmeza en la Hacienda de Cuauixtla, cerca de Cuautla, en donde las personas bailaban ante una imagen que se encontraba en un puente, y menciona Querétaro como otra de las ciudades donde se bailaba en honor a Gonzalo. Él se muestra a favor de la prohibición del baile a Gonzalo, y señala

⁷⁸ *Ibidem* Foja 41

⁷⁹ Archivo General de la Nación. *Óp. Cit* Foja 90

que si el Padre fray Manuel Méndez, gallego de nacimiento, había predicado a favor del mismo, lo había hecho debido a su origen que lo hacía partícipe de aquello que personalmente consideraba herejía, pues Galicia es otra de las ciudades donde el santo es regalado con bailes en agradecimiento a sus favores.

Por su parte, el clérigo Dr. Don Félix Alatorre se limita a pedirle al Señor Provisor y Vicario General que prohíba esta práctica, argumentando que los “saltos y brincos” que se efectuaban en la capilla de San Vicente, ubicada en el convento de Santo Domingo de México, eran ejecutados ignorando la presencia del Divinísimo Señor Sacramentado, argumento que más tarde emplearía el fraile Tomás Blasco en una carta del año 1819 escrita en Guadalajara, en la que pediría al Prelado que nadie bailara cuando estuviera expuesto el Santísimo ni cuando se predicara o hubiera misa.

El Dr. Sánchez Leñero, miembro de la Inquisición de México, añade una descripción de los bailes, explica que las mujeres son las principales promotoras del culto y deja saber que otra de las danzas populares ejecutadas durante esta práctica era el llamado Pan de Jarabe.

Más tajante fue el Dr. Joseph Mariano de Beristain, padre y decano del Tribunal del Santo Oficio, quien había desterrado la costumbre de la ciudad de Querétaro, y es que, para él era indigna su aceptación por parte de los miembros de la Orden de Predicadores, misma que los favorecía con “la venta de tres mil novenas, y un mayor número de limosnas” que se recogían “de las misas, los votos, ofrendas de cera y aun de plata” que se iban “colgando en el altar del Santo [y de] las velas de cera que siempre ayuda[ba]n a los gastos de la Sacristía; y se verá claramente la mucha escoria

que se mezcla en esta materia”.⁸⁰ Para obtener información sobre esta práctica, el Dr. solicitó la colaboración del guardián del colegio de misioneros de Santa Cruz,⁸¹ con lo que pudo también detener la costumbre que se tenía de trasladar la imagen de San Gonzalo a las casas de los enfermos que no podían asistir a la iglesia debido a sus malestares, por lo cual otorgaban “limosnas generosas” a los padres dominicos.

El expediente concluye con la carta de un fraile mercedario, Manuel Mercadillo, calificador del Santo Oficio, a quien se le había pedido que realizara una investigación sobre el culto. En ella da testimonio del repertorio de bailes con el que los devotos agradecían los favores otorgados por Gonzalo, “Pan de manteca, fandango, boleras y minuets”⁸². Dice que intentó rastrear en las fuentes los pasajes del ciego y de los dos cojos que habían sanado tras bailarle a Gonzalo, argumento usado por algunos como defensa al culto del santo portugués, pero asegura no haber encontrado referencia alguna en los “sagrados textos”; deja en claro su desacuerdo con las danzas y añade que el culto podría dar lugar a críticas por parte de los “herejes” como luteranos y calvinistas, quienes siempre buscaban desacreditar a la religión católica. Finalmente, menciona que el origen del baile estaba tan mal sustentado que algunos incluso lo enlistaban como culto propio del clero secular, basándose en los años en que Gonzalo de Amarante fuera cura en Portugal.

En cuanto a los autores del documento, importa añadir la figura de Tomás Antonio Blasco, uno de los defensores del baile a Gonzalo, quien pese a ello consideraba incorrecto que se realizara mientras el Santísimo se encontrara expuesto en el altar.

⁸⁰ Archivo General de la Nación. *Óp. Cit* Foja 43

⁸² Archivo General de la Nación. *Óp. Cit* Foja 71

Enfatizando esta postura, el fraile dominico realizaría una *Disertación Apologética* en el año de 1822 en la ciudad de Guadalajara, tres años después de que se realizara el documento recién presentado.

En esta disertación, fray Tomas Blasco destaca la esencia divina del baile como práctica en obsequio a Gonzalo de Amarante, y sintetiza en 19 puntos las razones por las cuales debía seguirse realizando, mismas que transcribo a continuación con el objetivo de revisar los argumentos que utiliza el fraile dominico para lograr la supervivencia de la práctica:

1. La luz natural inclina a los hombres al culto de Dios;
2. El hombre necesita de la divina revelación para tributar a Dios el debido culto;
3. Damos a Dios el debido culto con fe, esperanza y caridad;
4. El culto de los santos no se opone al primer precepto del Decálogo;
5. La invocación de los santos no es prohibida en el primer precepto del Decálogo;
6. El uso y la veneración de las sagradas imágenes no repugna al primer precepto el Decálogo;
7. La veneración de las reliquias y cuerpos de los santos no es repugnante al primer precepto del Decálogo;
8. El culto que damos a Dios y a sus santos debe ser interior y exterior;

9. Los actos exteriores de la religión son la devoción y la oración;
10. Declárase cuáles serán los actos exteriores de religión;
11. A la religión se opone[n] la superstición y la irreligiosidad y sus especies;
12. El acto de bailar considerado en sí mismo no se opone a la virtud de la religión;
13. El acto de bailar puede ser acto de religión;
14. El acto de bailar ha sido muchas veces acto de religión;
15. El acto de bailar devotamente ante la imagen de San Gonzalo es acto de religión;
16. El baile o danza que practican los fieles ante la imagen de San Gonzalo es de tiempo inmemorial;
17. Es tradición constante e inmemorial del Sagrado Orden de Predicadores que el baile a San Gonzalo sea practicado en todos los conventos en donde su imagen se venera;
18. El baile que se practica en obsequio a San Gonzalo ha sido y es agradable a Dios;
19. Resuélvanse las objeciones. Incluye “Odas Sáfico- Adónicas⁸³ del Oficio divino, que anualmente se cantan en todo el Sagrado Orden de Predicadores, en la festividad de San Gonzalo, traducidas al idioma castellano en el mismo metro por el religioso apologista”.⁸⁴

⁸³ De Safo: Poetisa griega. Dicho de una estrofa compuesta de tres versos sáficos (cada uno compuesto de once sílabas) y uno adónico (consta de cinco sílabas).

⁸⁴ Tomás Antonio Blasco y Navarro. “Disertación Apologética del devoto baile, que comúnmente se practica en obsequio del glorioso taumaturgo san Gonzalo de Amarante” en

Volviendo al expediente del Archivo General de la Nación, éste permite conocer detalles de cómo o en dónde se llevaba a cabo este “baile-culto” a Gonzalo de Amarante además de los argumentos a favor y en contra del mismo, en donde se aprecia que no solo los frailes dominicos, dueños de la devoción y el Tribunal del Santo Oficio intervinieron. Y es a partir de aquí donde comienzan a surgir interrogantes como el papel que jugaron los frailes mercedarios y franciscanos, lo mismo que el clero secular en la promoción de su culto.

Sobre el baile a Gonzalo existe además la mención de un viajero que con impulsos de comercio se adentró en nuestro país, me refiero a George Francis Lyon, un capitán inglés que llegó como comisionado de las campañas de Real del Monte y Bolaños, en un momento en el cual los ingleses preparaban un minucioso estudio político-económico de la situación mexicana ordenado por el señor Canning (ministro británico de relaciones exteriores), cuyo objetivo era negociar un tratado de Amistad, comercio y Navegación con México en el año de 1826.

Durante su estancia reparó, entre otras muchas otras cosas, en el llamado “Baile del Guajolote” que se realizaba en la capilla de Gonzalo que había en Guadalajara, narración que me permito transcribir por su riqueza de detalles

En Guadalajara, nos detuvimos un rato en la capilla de San Gonzalo de Amarante, mejor conocido como El Bailador. Tuve aquí la suerte de encontrar a tres ancianas rezando rápidamente, y danzando al mismo tiempo muy seriamente ante la imagen del santo, quien es celebrado por sus curaciones

Olivera López, Luis. *Catálogo de la Colección Lafragua de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla 1616-1873*. México, UNAM, 2006. pág. 269-270.

milagrosas de “fríos y calenturas”. Estos graves y venerables personajes, quienes transpiraban profusamente por todos los poros, habían escogido como danza la muy conocida en el país del Guajolote o danza del Pavo, por su parecido en gracia y dignidad a los corcoveos de enamoramiento que hacen esas imponentes aves.

La intercesión, o más bien el poder individual del santo, porque los santos en México en la mayoría de las veces tienen preferencia sobre la Divinidad, está sumamente establecida. Él mismo recibe, como ofrenda de gratitud, una pierna de cera, un brazo, o cualquiera otra parte del cuerpo en miniatura, el que se encuentra colgado con cientos de otros en un gran cuadro enmarcado en un lado de la capilla, mientras que la pared opuesta está cubierta con pequeñas pinturas al óleo donde se destacan los milagros realizados en aquellos que pudieron aportar de este modo tales testimonios de devoción; pero toda esta farsa idólatra está cayendo en desuso⁸⁵

En cuanto a esta última anotación, yo difiero pues el culto sobrevive en nuestros días, siendo en Salamanca, Guanajuato donde tiene mayor popularidad; asunto sobre el que ahondaré más adelante.

⁸⁵ G.F. Lyon. *Residencia en México, 1826. Diario de una gira con estancia en la República de México*. México, FCE, 1984.

2.3 Bailes y danzas prohibidas en la Nueva España

En este apartado realizaré una breve descripción de los géneros musicales más populares en la sociedad novohispana hacia el siglo XVIII, para dar una idea de cuáles eran los ritmos prohibidos por la Inquisición dentro del rito a Gonzalo.

Existieron entre los negros de Nueva España dos danzas, las cuales fueron muy difundidas y dieron mucho de qué hablar en su momento: *la chacona* y *la zarabanda*, ambas de origen popular, que después de perturbar a América y Europa llegaron a ser importantes danzas cortesanas. Ambas eran danzas alegres y sensuales, que se cantaban con coplas y se acompañaban con panderetas, castañuelas y cascabeles en los tobillos. Aunque mucho se ha especulado sobre su nacimiento, todas las menciones contemporáneas concuerdan en atribuirles origen americano y en considerarlas danzas escandalosas, con movimientos y pantomima de carácter erótico.

El Diccionario de autoridades (1726) definió así a la chacona:

Son o tañido que se toca en varios instrumentos, al cual se baila una danza de cuenta con las castañetas, muy airosa y vistosa, que no solo se baila en España en los festines, sino que de ella la han tomado otras naciones, y le dan este mismo nombre.⁸⁶

En cuanto a la Zarabanda, en 1583 se amenazaba con doscientos azotes y seis años en las galeras o el exilio a quien la bailase en España. Quizá por ello, el *Cancionero Classence* de 1589 dice:

La Zarabanda está presa

⁸⁶ *Diccionario de Autoridades*. Madrid. Gredos, 2002.

Que dello mucho me pesa,

Que merece ser condesa

Y también emperadora⁸⁷.

Otro baile muy popular entre los novohispanos, como lo muestra el documento que trato en este trabajo es *La contradanza* de procedencia inglesa; su nombre original *country dance* indica que se trata de un baile de origen campirano. Surgió hacia finales del siglo XVI como un baile popular que fue más tarde acogido por los estratos altos por ser una danza que se ejecuta en grupos, al contrario de las danzas en pareja que predominaban entonces en las cortes europeas. La sencillez de sus movimientos la hizo accesible para un gran número de personas deseosas de divertirse, a pesar de que no tuvieran grandes facultades como bailarines. Estas características permitieron su propagación, de modo que hacia mediados del siglo XVII, había sido ya adoptada por la alta sociedad, a pesar de la condena de los maestros de baile que la despreciaban por la facilidad con que se aprendía y por su origen rústico.

A finales del siglo XVII y principios del XVIII, la contradanza llegó a España, a través de Francia, siendo practicada inicialmente en espectáculos teatrales. Hacia 1729, según indica el *Diccionario de la Real Academia* se bailaba entre seis, ocho o más personas, formando diferentes figuras y movimientos. Finalmente, de la península Ibérica, la contradanza pasó a la Nueva España, en donde hay noticias de ella a partir de 1775, año en que se le anunciaba como atracción en el Coliseo de la Ciudad de México, junto con sones *del país*, como *La cosecha*, *La Bamba* y *El Totochí*, además de los

⁸⁷ Cotarelo y Mori, Emilio. *Óp. Cit* pág. 39.

tradicionales *minué* y *fandango*.⁸⁸ Es en esta época (finales del siglo XVIII) cuando la contradanza alcanzó su máxima popularidad, siendo común su presencia en algunos géneros escénicos, como la ópera y el ballet. Finalmente, durante el siglo XIX siguió gozando de gran popularidad en la Nueva España, dando origen después, a nuevos bailes.

Ahora ahondaré en las características de *Las seguidillas*, baile popular español, originario de la región de La Mancha, característico por sus letras y movimientos atrevidos y que suele acompañarse con castañuelas y guitarras. Las seguidillas tienen diversas variantes, entre las cuales destacan las *manchegas*, originarias de La Mancha y con un ritmo muy vivo; las *boleras*, las *murcianas*, las *sevillanas*, las *gitanas* y las *siguiriyas*, de carácter sentimental y movimientos más lentos. En cuanto a la lírica, las seguidillas constan de estrofas de cuatro versos alternativos de siete y cinco sílabas, seguidas de estribillos de tres versos de cinco sílabas el primero y tercero y de siete el segundo⁸⁹. Al pasar a la Nueva España, las seguidillas fueron adoptadas por el pueblo, sufriendo algunas modificaciones y dando lugar a varios tipos de sones, como los jarabes⁹⁰.

Desde el siglo XVI se cantaban en la Nueva España algunas canciones con coplas de corte picaresco, derivadas probablemente del cantar español, que despectivamente eran llamadas “letrillas”, “coplas” o “coplillas”. Según Gabriel Saldívar, estas “letrillas” son el antecedente inmediato de los sones, nombre que no surgió sino hasta el siglo

⁸⁸ Saldívar, Gabriel. *Historia de la Música en México*. México, SEP- Gernika, 1987, pág. 254

⁸⁹ Cotarelo y Mori, Emilio. *Óp. Cit* pág. 54.

⁹⁰ Mompradé Eléctra y Gutierrez, Tonatiuh. *Óp. Cit* pág. 42

XVII, para referirse a toda clase de cantos y bailes populares, producto de la mezcla de elementos africanos, indígenas y españoles⁹¹.

Los sones generalmente eran interpretados en fiestas populares y funciones de teatro, aunque también se llegaron a escuchar en algunas ocasiones más solemnes como las posadas o misas de aguinaldo, y aun se dieron casos en que estos sones lascivos se escucharon en plena misa⁹². Las coplas de los sones casi nunca son fijas, sino que pueden ser acomodadas en un orden distinto cada vez que se interpretan, se pueden interpretar versos correspondientes originalmente a otros títulos o simplemente improvisarlas en el momento, bajo la única condición de que se adecuen al esquema de la estructura métrica, esquema vigente en la tradición oral de México.

Con el paso del tiempo, las canciones que originalmente eran denominadas con el término de *sones*, fueron tomando diferentes nombres, de acuerdo a la región en que se originaron y a otras características particulares, surgiendo entonces el *son huasteco*, *el son jarocho*, *el son jalisciense*, *el son calentano*, entre otros.

El son más reconocido a nivel mundial hoy en día y que incluso se ha convertido en emblema de este país surgió en el siglo XVIII con el nombre de *jarabe*, es un tipo de son que se baila en parejas separadas y consiste en una especie de zapateado en el que abundan los taconeos y los giros. Su origen es una mezcla de varios bailes españoles (jota, zapateado español, jarabe gitano, seguidillas) y la música indígena⁹³. Este sincretismo originario del jarabe es evidente en el caso de uno de los jarabes más

⁹¹ Saldívar, Gabriel. *Óp. Cit* pág. 298

⁹² Mompradé Elétra y Gutierrez, Tonatiuh. *Óp. Cit* pág. 43

⁹³ Pérez Montfort, Ricardo. *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX. Diez ensayos*. México, CIESAS, 2007.

conocidos, El *tapatío*, popurrí de varios sones de la época, que evocan los movimientos del guajolote al cortejar a una hembra. Los primeros jarabes mexicanos comenzaban con una introducción instrumental en la que los bailarines escogían a su pareja, la invitaban a bailar y comenzaban el cortejo, al tiempo que insinuaban los primeros pasos del baile; seguían con una copla, cuyo tema daba su nombre al jarabe y finalizaban con un estribillo, un vivo zapateado, que permitía a los bailarines hacer gala de su habilidad y un descanso para reponer las energías, continuar con el galanteo y proseguir después bailando⁹⁴.

Hacia fines del siglo XVIII, el jarabe había ya tomado su forma y características propias, siendo practicado fundamentalmente en las regiones de Jalisco y Michoacán. Los jarabes más famosos en esa época eran: el *pan de manteca*, *las bendiciones*, *el pan de jarabe*, *el jarabe gatuno*, *la lloviznita* y otros que, por sus letras burlescas y de doble sentido, fueron objeto de persecución en varias ocasiones⁹⁵.

En fin, a través de tres siglos de historia colonial existieron numerosos bailes prohibidos por la Iglesia, sin embargo algunos sobrevivieron al paso del tiempo gracias en mayoría, al gusto popular, y los menos (los que nos conciernen para los fines de este trabajo) a su adaptación a rituales cristianos, permitiendo que prácticas, como aquellas incluidas en el culto de Gonzalo, trascendieran a tal grado de formar parte “obligada” de su ritual.

⁹⁴ Mompradé Elétra y Gutierrez, Tonatiuh. *Óp. Cit* pág. 41

⁹⁵ *Íbidem* 43-44

3. Culto a Gonzalo de Amarante en la actualidad

3.1 Salamanca, Guanajuato, México

10 de enero, fecha en la que “aquella alma santísima, suelta de la cárcel del cuerpo, penetró en los Cielos”⁹⁶ se sigue conmemorando cada año en algunos lugares de México, tal es el caso de Salamanca, en Guanajuato.

Cada año, desde que se tiene memoria, se reúnen cientos de personas de todo el Bajío en el templo dedicado a Gonzalo a las afueras de la ciudad salamantina con un solo propósito: Bailar a manera de agradecimiento por los milagros que según los feligreses les ha hecho. “San Gonzalo ayuda en todo lo que uno le pida” –dice algún señor- “desde pasar un examen hasta lo que uno quiera” – dice una muchacha-. Gonzalo, quien tuviera diferentes atributos milagrosos, desde casar a las jóvenes en Portugal y en Brasil, llegó a Nueva España como el patrono contra los males de fríos y fiebres, sin embargo ahora es popular por curar padecimientos de piernas, razón por la cual, los



salmantinos aseguran que deben bailarle.

Templo dedicado a Gonzalo de Amarante en Salamanca, Guanajuato, México.

⁹⁶ Bordazar, Manuel fray. *Óp. Cit* pág. 46

A la fiesta asisten desde niños hasta ancianos en silla de ruedas o con bastón, que solo esperan que termine la misa de las 7:00am para que el padre del templo pronuncie la siguiente frase “San Gonzalo de Amarante, tú que cruzaste la mar, concédeme este milagro, que yo comienzo a bailar”, con lo que dan inicio los bailes que tienen lugar en el atrio del templo a lo largo de todo el día.

Todo comienza desde muy temprano, desde las 5:00 am la gente comienza a reunirse afuera del templo, para cantarle las mañanitas con la colaboración de la banda del pueblo al santo portugués; después con una réplica de la imagen que se encuentra dentro del templo, realizan una procesión que recorre todo el barrio.



Cantando las mañanitas a Gonzalo. Guanajuato, México, 10 de enero de 2012.



Procesión. 10 de enero de 2012.

Es entonces que se lleva a cabo la misa y, como mencioné anteriormente cuando ésta finaliza, las personas vecinas del lugar y fuereños de varias partes del país se reúnen para bailar al son de la banda de viento del pueblo, mientras los cohetes no dejan de



tronar.

La imagen utilizada durante la procesión se coloca en el atrio del templo, se adorna y frente a ella se realiza el baile al salir de misa.

Al terminar de bailar, algunos se disponen a desayunar algo de lo que ofrece la vendimia popular, otros se meten en el templo y comienzan a bailar con unos pasos que apenas se perciben. Respecto a esto, el padre del templo me comentó que existía una controversia sobre el permiso para bailar dentro de la iglesia, pues no es bien visto desde siglos atrás, sin embargo la gente lo continúa haciendo aunque con mucho sigilo.

A lo largo del día llegan grupos de danza prehispánica que le ofrecen varias danzas a Gonzalo.



Para los salmantinos, el origen de la imagen de Gonzalo de Amarante que se venera dentro del templo es desconocido. Según los lugareños, se encuentra ahí desde tiempo inmemorial, aunque la fecha de 1830 en el cuadro nos aproxima a una idea. Sin embargo es curioso y digno de destacar que siendo Gonzalo un personaje, cuya devoción promovió la Orden de Predicadores se le rinda culto en Salamanca, Guanajuato, sitio que fue evangelizado por los Agustinos y que sea éste uno de los pocos lugares, junto con Guadalajara que mantienen viva la devoción, si bien, de manera independiente a alguna orden religiosa, habiéndose convertido en una devoción secular.

Lo interesante también es que el templo se encontraba dedicado a principios de siglo a la Virgen de Los Lagos, empero apenas llegó la imagen de Gonzalo, adquirió tanta popularidad, que la primera devoción fue desplazada. Supongo que no es gratuito que esta imagen, que se encuentra en las afueras de la ciudad junto a las líneas del ferrocarril, que en tiempos anteriores era el punto de salida de Salamanca, gozara de tanta fama. Y es que, recordando la peregrinación del confesor hacia Tierra Santa por catorce años, es muy probable que se convirtiera en un santo que cuidaba a los viajeros y a todo aquel que pasara por ahí; para decir esto me basé en algunos testimonios de la gente del lugar, quienes aseguran que además de San Cristóbal, Gonzalo es muy buen protector para los que salen de la ciudad.



Óleo decorado en el Altar Mayor del templo dedicado a Gonzalo de Amarante en Salamanca, Guanajuato.

A continuación, transcribo la Novena dedicada a Gonzalo que hoy en día se vende a manera de folleto afuera del templo en Salamanca, para hacer notar cómo mantiene grandes similitudes con la Novena encontrada en el documento AGN ya mencionado en este trabajo.

DIA PRIMERO.- Señor mío Jesucristo, Dios y hombre verdadero, que por tu omnipotencia divina me creaste de la nada, y por tu pasión y muerte me redimiste de la esclavitud del pecado, haciéndome hijo adoptivo tuyo por medio de las aguas del Bautismo; yo te ruego humildemente que por los merecimientos de S. Gonzalo, me concedas, para los días que de vida me queden, aquella religiosa devoción, que a tu Santo concediste al principio de su vida. Amén. (Un Padrenuestro).

DIA SEGUNDO.- Amantísimo Redentor mío Jesucristo, que en tu amor pusiste el principio de la verdadera sabiduría y sin el cual todas las virtudes se pierden; te suplico, que por intercesión de S. Gonzalo me concedas este santísimo amor par que perseverando en mí la virtud merezca de Ti la divina gracia. Amén. (Un Padrenuestro).

DIA TERCERO.- Señor mío Jesucristo que resistes y abates a los soberbios y levantas y engrandesces a los humildes, te ruego, por los merecimientos de mi abogado S. Gonzalo, que a imitación suya, sufra yo los escarnios y burlas que me hagan mis prójimos, con verdadera humildad. Amén. (Un Padrenuestro).

DIA CUARTO.- Omnipotente Dios y Señor mío, que el amor que tuviste a tu pueblo de Israel, lo condujo con paso seguro por el mar Rojo, y a cuyo ejemplo tu siervo S. Gonzalo, el amor a su prójimo, le hizo construir un puente para que pasaran seguros el río; humildemente te ruego que por los méritos de Tu Santísimo Hijo, hecho hombre, imite yo en el amor a mis prójimos a S. Gonzalo, para que, no peligrando en el mar de mis pasiones, por tu gracia, pueda pasar a tu gloria. Amén. (Un Padrenuestro).

DIA QUINTO.- Señor mío Jesucristo, Piedra misteriosa del Desierto, que al toque de la vara de tu caudillo Moisés diste agua para alivio de tu necesitado pueblo de Israel; ruego a tu divina bondad que por intercesión de tu siervo S. Gonzalo, te dignes tocar con la vara de tu misericordia esta piedra de mi corazón endurecido, para que desecho en lágrimas de caridad y penitencia, esté al servicio de mis prójimos y te mueva al perdón de mis pecados. Amén. (Un Padrenuestro).

DIA SEXTO.- Omnipotente Dios y Señor mío, que con el ejemplo de humildad y paciencia con que tu Santísimo Hijo, mi Redentor y Salvador, sufrió los malos tratos de sus propios hermanos, hiciste que tu siervo S. Gonzalo sufriera de su propio sobrino, con paciencia cristiana, tantos malos tratos; permite, Señor y Dios mío. Que siguiendo el ejemplo de tu Santo, logre sobrellevar, con humildad y paciencia en el sufrimiento, los malos tratos de mis prójimos. Amén. (Un Padrenuestro).

DIA SÉPTIMO.- Amadísimo Jesucristo, que no solo para remedio y medicina de los hombres dejaste en tu Iglesia la virtud de la obediencia, sino que para conseguir de tu bondad otros dones y gracias, señalaste el camino seguro del dolor; oye, Señor, mis ruegos, para que así como tu siervo S. Gonzalo, imitándote, consiguió saber la vida que era más de tu agrado, siga yo esta santa virtud y consiga agradarte en mi vida. Amén. (Un Padrenuestro).

DIA OCTAVO.- Señor mío Jesucristo, que pendiente de la Cruz y al golpe de la lanza en tu costado brotó agua y sangre que nos dejaste para nuestras necesidades espirituales y corporales como fuentes de gracia y dones celestiales que son los Sacramentos; haz que crucificando mis instintos a imitación de tu siervo S. Gonzalo, pueda decir con San Pablo: “y, vivo, pero no yo, sino que es Cristo quien vive en mí. . .” Amén. (Un Padrenuestro).

DIA NOVENO.- Te suplico, Señor, infundas en mí el espíritu de penitencia, que diste a tu siervo y devoto mío S. Gonzalo, para que mortificando el cuerpo con la penitencia y el corazón con el dolor de haberte ofendido, me concedas el perdón de mis pecados y el aumento de tu santísima gracia. Amén. (Un Padrenuestro).⁹⁷

3.2 España

En la sierra de Los Filabres, en un lugar muy cercano a Sorbas, existe un lugar llamado Cariatriz, aquí se encuentra Gonzalo en una ermita adornada con ramas de olivo y naranjo, tallos de hiedra y verdes y espinadas ramas de palmera. Así, las personas cercanas de Níjar, Los Castaños, Hueli, Sorbas, Arejos, nombres éstos de

⁹⁷ Folleto adquirido durante la celebración dedicada a Gonzalo de Amarante en Salamanca, Guanajuato, México

bella toponimia árabe acompañan al santo en su procesión por cuevas y barrancos, para bendecir con su presencia la tierra y el sembrado.⁹⁸

Es costumbre arrojar al santo en su recorrido puñados de trigo, garbanzos, flores y pequeños frutos, hasta su llegada al cortijo elegido donde quedará como huésped de honor y será honrado con veinticuatro horas de velatorio. Velatorio que comienza con rezos y acaba en un prolongado baile con guitarristas y panderetas al que asisten los feligreses con trajes típicos, refajos bordados y corpiños de seda, pantalones y chaquetas de pana negro y la amplia faja morada o roja⁹⁹.

Lo típico del baile, además del tradicional fandango, son las coplas llamadas “flores”, que a veces se improvisan, si bien otras son las que por costumbre se han quedado en la cultura popular.

Ejemplo de ellas es la que a continuación transcribo, con la cual, por lo regular inicia un joven:

-¡Charrás, allá voy!- siendo contestado por alguna muchacha elegida, por él -¡Charrás, dispuesta estoy!... y así comienza la controversia a través de coplas. El baile lo mantendrán las coplas que a veces son alusivas a la pareja, que muestran en ocasiones despecho o queja, o rimas de algún sucedido que esté en el ánimo de los concurrentes.

En los momentos de descanso, empieza una nueva modalidad de la fiesta El Floreo-Florear, bella expresión palabra utilizada para pedir al santo cuanto se cree necesario,

⁹⁸ Águila Ortega. *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses*, 1981. p. 62

⁹⁹ *Ibidem* pág. 63

así dice uno: San Gonzalo Amarante, flor de hinojo, Mi mula está sufriendo de mal de ojo. ¡Sánamela, que yo te daré trigo del candeal!¹⁰⁰

Mientras la mujer que sufre consecuencias, por ciertas aficiones “de codo alto” del marido dice:

San Gonzalo Amarante, flor de forraje,
¡haz que el aceite suba y el vino baje! . . .

que puede ser contestada por el aludido, con más despecho que buen sentido:

San Gonzalo Amarante, flor de la uva,
¡haz que el aceite baje y el vino suba! . . .

Siguiendo ese impulso rogativo, otros le piden:

San Gonzalo Amarante, panocha rubia,
los campos están secos, envía la lluvia.
San Gonzalo Amarante, sol del camino,
que vengan otros tiempos con pan y vino.

Y otras cosillas, Santo Amarante,
¡que venga la alegría y aleje el llanto!¹⁰¹

¹⁰⁰ Águila Ortega. *Óp. Cit* pág. 63

¹⁰¹ *Ibidem* pág. 64

4. Conclusiones

Después de estudiar con detenimiento el culto a Gonzalo de Amarante, puedo efectuar algunas conclusiones importantes:

Primero, que el culto a Gonzalo de Amarante en México fue promovido por la orden dominica y tuvo buena aceptación entre la feligresía, tanto que la práctica de bailar como parte de su culto, sobrevivió hasta nuestros días a pesar de las prohibiciones expresas que se hicieron de dicho culto.

Sea porque la orden dominica tenía intereses económicos en defender dicho culto, o sea por la receptividad que posiblemente tenía la feligresía por manifestaciones religiosas que les ayudaran a sobrellevar sus dificultades, el culto a Gonzalo se mantuvo vivo hasta nuestros días.

Asimismo, de acuerdo con el documento encontrado en el Archivo General de la Nación de la Ciudad de México, el culto tuvo popularidad debido a la utilidad que percibían los fieles de invocar al santo como protector frente a los peligros de las fiebres y calenturas, probablemente porque se trataba de un problema de salud constante en la región.

El culto a Gonzalo de Amarante deja ver la importancia que tiene para la religión católica no solo la observancia de las prácticas religiosas, sino el contexto en que éstas se llevaban a cabo. Por otra parte, la devoción al santo se explica mejor en función de la utilidad que ésta genera para sus devotos, al ayudarles a combatir las enfermedades que los aquejan, ya sean desde fiebres hasta dolor de piernas o bien, en la labor de conseguir pareja.

Considero además que Nueva España muestra con la proliferación de este culto, una convergencia multicultural digna de destacar, en la cual esta práctica actúa como testimonio de este sincretismo.

No obstante la Orden de predicadores intentó canonizar a Gonzalo, solo logró su beatificación en Roma en el siglo XVI, probablemente al no responder a las necesidades sociales de la Portugal de este siglo, o que acaso san Antonio, (santo portugués de la orden de san Francisco, a quien se le atribuyeron numerosos milagros para la unión de parejas) obtuvo un culto de mayor expansión y fuerza a través de Europa desplazando al santo que los administradores de la Inquisición promovían, sin embargo considero que esta idea bien podría ser objeto de una investigación posterior.

Además cuestionaría en parte el sentido “popular” del culto a san Gonzalo, pues considero que en el desarrollo de esta investigación, queda de manifiesto que la supervivencia de una devoción a lo largo del tiempo no depende únicamente de la fe de los fieles, sino también de la combinación de factores institucionales, económicos y sociales que rodean dicha práctica.

Ahora bien, en cuanto a la práctica por sí misma, se observa que aunque Gonzalo no bailó en algún pasaje de su vida, ni tocó instrumento musical alguno, ni adoleció de sus piernas, tal como ninguna hagiografía me lo haya dejado ver durante esta investigación, los argumentos para bailar año con año ante la imagen del beato portugués se mantienen, lo cual es la prueba de que este culto, desde su origen, se vio favorecido por los factores que mencioné en el párrafo anterior.

De esta forma, puedo decir que el estudio del culto de Gonzalo de Amarante me permitió presenciar esta lucha constante del pueblo por adoptar la ideología oficial en hechos relacionados con su vida cotidiana. No trataron de negarla, trataron de aprenderla y reinterpretarla a través de un discurso que les fuera conocido. Por lo que, había suficiente espacio para que lo sagrado y lo profano convivieran sin algún problema.

Por último, puedo concluir que en el estudio de los cultos y diversiones novohispanas se encuentran rastros que conducen a nuestro presente, a nuestra cultura mexicana, la cual no encuentra contradicción en emborracharse en el panteón el día de muertos o en ocasión del festejo del a Virgen de Guadalupe; una cultura en que la mayoría de la población se dice ser católica aunque no asista nunca a misa o a confesarse; una cultura donde es totalmente aceptable realizar una limpia con huevos y hierbas, al mismo tiempo que se reza.

Hoy, como hace más de dos siglos, el ingenio popular sigue creando corridos y versos en los sones en los que se denuncia a la autoridad, se hace mofa de ella, se hace referencia a temas sexuales, etc.

Hasta el día de hoy, algunas manifestaciones de la cultura popular siguen siendo vistas con desconfianza y discriminación, sin embargo igual que hace dos siglos, siguen permeando las clases altas y son prácticas que forman parte de los que fuimos, de lo que somos y de cómo nos representamos.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA CONSULTADAS

- Archivo General de la Nación. Instituciones Coloniales. Ramo Indiferente Virreinal. Cajas 2000-2999. Caja 2075. Expediente 008, Inquisición.
- Alberro, Solange, *Inquisición y sociedad en México 1571-1700*. México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Amado, Manuel. *Compendio histórico de las vidas de los santos canonizados y beatificados del Sagrado Orden de Predicadores*. Madrid, Imprenta de Eusebio Aguado, 1829.
- Blasco y Navarro, Tomás Antonio. *Disertación Apologética del devoto baile, que comúnmente se practica en obsequio del glorioso taumaturgo san Gonzalo de Amarante en Olivera López, Luis. Catálogo de la Colección Lafragua de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla 1616-1873*. México. UNAM, 2006.
- Bordazar, Manuel fray. *Compendio de la vida del glorioso confessor San Gonzalo de Amarante, de la Sagrada orden de Predicadores*. Imprenta de Antonio de Bordazar, 1739.
- Brandão, Geraldo. *Notas sobre a dança de São Gonçalo do Amarante*.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*. Madrid, Casa Editorial Bailly y Bailliére, 1911.
- Cortes, Hernán, *Cartas de Relación*, México, Editorial Porrúa, 1983.
- Dallal, Alberto. *La danza en México. Segunda Parte*. México, Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Estéticas, 1989.

- De la Barbinais, Gentil. *Nouveau Voyage autour du monde* en Freyre, Gilberto. *Casa-grande y senzala*. Río de Janeiro, 1992.
- *Diccionario de Autoridades*. Madrid. Gredos, 2002.
- Estrada, Julio. *La música de México. Periodo virreinal (1530-1810)*. México. Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.
- Cruz y Moya, fray Juan José de la. *Crónica de Santiago de México. 1756*. México. Porrúa, 1954.
- Saldívar, Gabriel, *Historia de la Música en México*, México, SEP- Gernika, 1987.
- Lyon, George Francis. *Residencia en México, 1826 Diario de una gira con estancia en la República de México*. México, FCE, 1984.
- Gonzalbo Aizpuru, Pilar (Coord.). *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo III. El siglo XVIII: Entre tradición y cambio*. México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- López Cantos, Ángel, *Juegos, fiestas y diversiones en la América Española*. Madrid, Editorial Mapfre, 1992.
- Mendoza Vicente. *Panorama de la Música tradicional de México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Estéticas, 1956.
- Mompradé, Electra y Gutiérrez Tonatiuh. *Historia General de Arte Mexicano. Danza y Bailes Populares*. México. Hermes, 1976.
- Pérez Montfort, Ricardo. *Expresiones populares y estereotipos culturales en México, siglos XIX y XX*. México, CIESAS, 2007.
- Ramos Smith, Maya. *La Danza en México durante la época colonial*. México, Alianza Editorial-Consejo nacional para la Cultura y las Artes, 1990.
- *Revista Cultural el Afa*, Número 18. Almería, España. 2008

- Robles Calhero, José Antonio. *Inquisición y bailes populares en la Nueva España Ilustrada: erotismo y cultura popular en el siglo XVIII*. México, Universidad Autónoma de México. 1989.
- Rojas López, Ma. Isabel. *Cantos y bailes populares perseguidos por la Inquisición novohispana en la segunda mitad del siglo XVIII e inicios del siglo XIX*. Tesis para obtener el grado de Lic. en Historia. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2006.
- Rubial García, Antonio. “Los santos milagreros y malogrados de la Nueva España” en *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*, vol. 1, México, Universidad Iberoamericana, 1997.
- Rubial García, Antonio. *La Santidad Controvertida Hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*. México: UNAM, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Vázquez de Herrera, fray Francisco. *Vida y virtudes del Venerable Hermano Pedro de San José de Betancur*. Guatemala, 1705.
- Vieyra, Antonio de. *Todos los sermones, y obras diferentes que de su original Portugués se han traducido al Castellano*. Barcelona, 1734
- Villegas, Alonso de. *Flos sanctorum. Historia General de la vida, y hechos de Jesu-Christo, Dios, y señor nuestro; y de los santos de que reza, y haze fiesta la iglesia catholica*.Barcelona. Imprenta de Isidro Aguasvivas, 1794.
- 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, 1987.