

"QUE ESTA CANALLA SE ABSTENGA DE ESTOS BAILES": UNA MIRADA A LAS DANZAS POPULARES DE LOS SIGLOS XVI Y XVII

Maya Ramos Smith\*

LA DANZA NOVOHISPANA EN EL  
ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN

Entre las instituciones que custodian la documentación artística generada por épocas pasadas, destaca particularmente el Archivo General de la Nación (AGN) de México, el cual contiene, casi en todos sus ramos, documentos imprescindibles para el conocimiento no sólo de la danza, sino de la historia de las artes escénicas durante la época virreinal. Mi trabajo en esta área de la historia cultural novohispana —valgan como ejemplos *El actor en México en el siglo XVIII* (1994) y *Censura y teatro novohispano* (1998)— se ha nutrido constantemente de sus incomparables colecciones. En la actualidad preparo un nuevo estudio sobre la danza virreinal, de cuya investigación, realizada en su mayor parte en el AGN, se desprende el

presente artículo sobre los bailes del pueblo y la normatividad y la censura que enfrentaron durante los siglos XVI y XVII.

Los diversos tipos de danza practicados por los grupos que integraron la población novohispana, manifestados en todas las esferas de la vida social, dejaron huellas importantes que permiten conocer fragmentos de su trayectoria, tanto en su aspecto público como cuando formaron parte de la vida privada. La información oficial, conservada en su mayor parte en el AGN, por fortuna es muy abundante y abarca, entre otros, una serie de cédulas reales y bandos virreinales, además de documentos normativos y procesos inquisitoriales. Esto se debe tanto a la excesiva burocratización del imperio español —que insistía en dejar todo por escrito— como a la normatividad impuesta por el Esta-

do, la Iglesia y el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición. La actividad de esas tres instituciones, además de velar por la conservación del orden, reflejó una seria preocupación por reglamentar, perseguir y prohibir bailes y danzas que, de acuerdo con la mentalidad de la época, atentaban contra la moral y las buenas costumbres, o que, como en el caso de las de los indios, ostentaban un notorio contenido aún pagano. Estos organismos dictaron normas destinadas a acotar las manifestaciones lúdicas y emprendieron la censura y el castigo o la corrección de los infractores, dejando valiosos documentos entre los que se cuentan, además de reglamentos y edictos, denuncias, condenaciones, persecuciones, averiguaciones, permisos, censuras, procesos y prohibiciones. Esta rica documentación no sólo nos conduce a los espacios festivos urbanos sino que, a partir del siglo xvii, nos introduce en el interior de las casas al reseñar o perseguir fiestas, individuos, músicas y bailes. En ella nos llega principalmente la voz del discurso oficial para condenar, sobre todo, el erotismo inseparable de los bailes populares y la audacia o la

irreverencia de las coplas que los acompañaban.

Sin embargo, otros documentos también transmiten la voz del pueblo, que con frecuencia se hace oír para ilustrarnos sobre las formas específicas que bailaba, su gusto por ellas y el acatamiento o la resistencia que opuso cuando se vieron amenazadas.

#### I. EL SIGLO XVI: UN ABANICO DE TRADICIONES

A lo largo del siglo xvi, la capital novohispana contó con una población variopinta y abigarrada que le confirió un fuerte carácter cosmopolita. De todas partes del imperio español llegaban cortesanos y funcionarios civiles, militares y eclesiásticos enviados por la Corona, a los que se sumó una corriente de colonos procedentes de España y Portugal que llegaban impulsados por el sueño de "hacer la América". Había también comerciantes de diversas naciones europeas —entre quienes incluso se contaban los tradicionales "enemigos" ingleses y otros protestantes—, además de cripto-judíos, marineros,

soldados y numerosos mercaderes de las vecinas posesiones europeas en América. Por otra parte, atraídos por los descubrimientos y las conquistas de México y Perú, numerosos colonos de las Antillas también emigraron al continente. La población de la Nueva España incluía peninsulares, criollos, indios, africanos y orientales, y a fines de siglo contaba ya con generaciones mestizas, con todas las combinaciones y mezclas posibles, que serían catalogadas como "castas".

En lo que se refiere a la práctica y el desarrollo de la danza, todos los grupos habrían de jugar un papel importante, en el que cada uno aportó sus propias tradiciones y bailes, además de que todos interactuaron entre sí. Los bailes de diversión del pueblo, surgidos de esa pluralidad cultural, constituyeron una gran creación colectiva, resultado de los intercambios, las adaptaciones y las reelaboraciones, así como de las nuevas creaciones realizadas durante el largo periodo virreinal.

Al lado de la danza —conocida hoy como tradicional— practicada específicamente en ocasión de celebraciones

religiosas, el baile de intención puramente lúdica floreció también durante el siglo xvi. Los bailes cortesanos de las élites y los populares del común se practicaron en todos los ámbitos de la vida social (pública y privada), ya fuera como accesorio de las grandes fiestas oficiales, como recreación y solaz de ricos y pobres o bien como espectáculo ofrecido por los primeros profesionales. A través de su trayectoria, el siglo de la conquista se revela como un extraordinario crisol en el que se fundieron estilos y tendencias variadísimos procedentes de cuatro continentes.

A la formación y desarrollo de la danza novohispana contribuyeron los españoles e indígenas con sus tradiciones aristocráticas y populares, a las que se agregaron las prácticas y creaciones africanas. Así, en la Nueva España existió una danza cortesana elegante y ceremoniosa, en ocasiones grave pero también alegre y festiva, junto con un vigoroso baile popular siempre sensual, de seducción y alegría desbordantes. Sus géneros característicos, de acuerdo con el grupo social o étnico que los creó o practicó, recibieron diferentes nom-

bres: mitotes de los indios, bailes de los negros, danzas o bailes de los españoles y criollos; todos ellos coexistieron, ya fuera en los saraos de los ricos o en los fandangos populares.

En la historia de la danza novohispana, todos los estamentos sociales se relacionaron y retroalimentaron. Las clases populares pudieron imitar y tomar elementos de los bailes de las clases altas; éstas, a su vez, adoptaron vestuario y temas prehispánicos en sus fiestas y mascaradas, conservaron los *tocotines* de los indios y se constituyeron en espectadores entusiastas de las manifestaciones populares en general.

En esa historia destacaron particularmente los aportes realizados por los africanos, quienes fueron introducidos como esclavos en los territorios americanos desde los primeros años del siglo. Las principales regiones de donde provenían fueron el Congo, Angola y la Costa de Guinea, y su captura y comercio estuvieron a cargo de portugueses, españoles e ingleses. Para 1553 sumaban en Nueva España más de veinte mil, y su mezcla con los indios y europeos produjo nuevos mestizajes.

La nutrida población novohispana de color estuvo integrada por diversos tipos, pues a los esclavos llegados directamente de África (llamados "bozales") hay que añadir los negros y mulattos, esclavos o libres, ya completamente occidentalizados, que procedían de España, así como los nacidos en América, a los que se designaba como "negros criollos". En su música, bailes y diversiones se conjuntaron tanto las tradiciones ancestrales africanas como las adoptadas o creadas en España, en particular en Andalucía—entre cuya población figuraron desde el siglo *xiv*—, a las que se añadirían las nuevas creaciones surgidas en suelo novohispano.

La presencia africana sería de vital importancia en el desarrollo de la música y el baile populares. Su música y sus bailes empezaron a predominar muy tempranamente entre las clases populares, mediante el atractivo que ejercían sus ruidosas "juntas" o fiestas, realizadas a cualquier hora y en plena calle de la ciudad, cuya euforia traía consigo desórdenes, embriaguez e incluso hechos violentos. Consideradas como elemento perturbador del orden público,

dieron origen a quejas y a ordenanzas destinadas a contenerlas, mientras que su influencia se hizo sentir en nuevos bailes y coplas que pronto provocarían indignadas censuras y prohibiciones. Los intentos de establecer limitaciones a las actividades lúdicas de los negros datan de la época del primer virrey, Antonio de Mendoza (1535-1550), pues en 1557 el Cabildo de la ciudad acordó "que el procurador mayor pida se guarde la ordenanza de que no se junten los negros" que había promulgado años antes dicho virrey

"porque de no se ejecutar la dicha ordenanza rredunda que los dichos negros asy en los dias de fiesta como en los de entre semana se juntan en la plaza calles y azequias de agua y en otras partes asy a jugar y bailar y otros exercicios donde se consiertan de hazer hurtos e robos e otros delitos y se enborrachan y matan unos a otros y cometen otros delitos y cada día se rrecrecen muertos y heridos de la junta de los dichos negros y ayer domingo es publico y notorio que murieron quatro negros que se mataron unos a otros" (*Actas de Cabildo*, libro 6o., 15.2.1557).

Las ciudades de México y Puebla se encuentran entre las que con mayor frecuencia trataron de impedir, o cuando menos reglamentar, las bulliciosas reuniones públicas de negros y mulatos. En Puebla se promulgaron ordenanzas desde 1564, mientras que en México se reiteraron sin cesar, al parecer infructuosamente. El 21 de octubre de 1587, el virrey marqués de Villamanrique ordenó que se acataran las disposiciones dictadas por su antecesor Martín Enriquez de Almansa en 1572 y 1577: "sobre evitar los excesos que los negros e mulatos esclavos hazian en las juntas e bayles que de ordinario acostumburan hazer los domingos y fiestas" (*AGN, Reales Cédulas Duplicadas*, vol. 3, exp. 28, f. 14r). La persistencia de órdenes similares indica, por supuesto, que no fueron obedecidas o que se acataron sólo momentánea o temporalmente.

Otro grupo poco investigado hasta ahora fue la nutrida población oriental integrada por filipinos, chinos y malayos —entre otros—, la cual llegó a través del íntenso contacto comercial con el Oriente, de nuevas exploraciones y conquistas y de la injerencia novohis-

pana en la vida militar, económica y religiosa de las islas Filipinas. Designados en general como "chinos", pertenecieron a los sectores populares de la población novohispana y se distinguieron como artesanos, barberos o vendedores ambulantes; pero muchos de ellos se desempeñaron también como músicos, cantores y maestros de baile, o bien como titiriteros, prestidigitadores y acróbatas, cuyas actividades serían mencionadas con frecuencia durante los siglos XVII y XVIII.

La contribución de los españoles peninsulares fue también fundamental en su papel como transmisores de música, estilos y saberes corporales, tanto de los bailes populares de las diversas regiones de la península ibérica, como de los cortesanos o de salón a la moda. Inmediatamente después de la conquista, soldados y colonizadores se entretenían con sus músicas, cantos y bailes acompañados, por lo general, con la guitarra, y se establecieron escuelas "de danzar y tañer" como las de Benito Bejel y Maese Pedro, ambos llegados con el ejército de Cortés. Este ambiente festivo contribuyó a la difusión de la mú-

sica y el canto, a la construcción de instrumentos musicales y al aprendizaje de bailes. Su influencia se extendió a los indígenas, mestizos y africanos que practicaron los nuevos bailes, mientras que entre la aristocracia —sobre todo criolla— se inició la moda de disfrazarse y bailar como los nobles indios, presentándose incluso en traje indígena en la corte española.

Por su parte, los indígenas encontraron también un campo muy amplio para expresarse mediante sus propios bailes de entretenimiento y diversión, muchos de los cuales se siguieron practicando después de la conquista y fueron designados con el nombre genérico de "mitotes", palabra derivada del náhuatl *mihtotiani* ("los que bailan"). Además del papel tan importante que desempeñaron los indios en las fiestas religiosas, tuvieron oportunidad de bailar en todo tipo de celebraciones profanas y, si bien su danza religiosa se había adaptado a los propósitos cristianos e integrado a las festividades religiosas, la danza profana preservó su carácter lúdico y su intencionalidad primitiva de diversión y celebración gozosa.

### *Fiesta y baile popular en el siglo xvi*

Los entretenimientos y bailes del pueblo se manifestaron tanto en las ferias, que empezaron a gestarse con la recepción de flotas cargadas de mercaderías en los puertos del Golfo y del Pacífico, como en las fiestas que tenían lugar al amparo de las celebraciones religiosas o cívicas, o que surgían espontáneamente en cualquier tiempo y espacio de la ciudad, con o sin permiso de las autoridades. La fiesta popular estuvo siempre acompañada de desorden, borrachera y violencia, y las autoridades virreinales trataron, constante e infructuosamente, de controlarla y reglamentarla.

En la celebración del carnaval —la fiesta popular por excelencia— se conjuntaron elementos europeos como disfraces, carros, bailes grotescos, mojigangas, procesiones burlescas y máscaras, con los bailes de "cosquilleo" y "comezón" y otras diversiones de los indígenas y africanos. En general, la documentación referente a los bailes practicados por el pueblo en el siglo xvi los retrata siempre dentro del ámbito de las fiestas

públicas. Para penetrar en las fiestas celebradas en el interior de las casas tendremos que esperar el siglo xvii y, sobre todo, la intervención del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición.

Durante el siglo xvi se practicaron muchos bailes populares, ya fuera de importación europea, tradición autóctona y creación africana, o amestizados. En general, su forma se caracterizó por una mayor libertad en lo que respecta a zapateos, saltos y brincos, a movimientos de brazos y cabeza, mientras que en los de influencia africana se incluyeron ritmos sincopados y los movimientos de hombros y caderas manifiestos en bailes como el puertorrico, la zarabanda y la chacona, que inquietarían en especial a los inquisidores, mojigatos y moralistas. Otra de sus principales características es la pareja mixta —ya fueran una o varias— que pueden enfrentarse en líneas o bailar sueltas.

La población española aportó numerosas canciones, músicas y bailes procedentes de diversas regiones de la península ibérica, entre los que destacaron diversas formas de zapateados de origen gitano y andaluz, además de las

seguidillas, manchegas y castellanas, consideradas entre las más antiguas de España. Hacia finales del siglo hay noticias de villanos y canarios en sus formas popular y cortesana, así como de bailes en los que se imitaba la lidia de toros, posibles antecesores de los toros, toritos o toreadores que perduran hasta hoy. Además de "valonas de bailar", se mencionan también —sin indicarse sus títulos— bailes "de portugueses", "a lo español", "al modo de Castilla", "a la Castellana", "de sonajas de Castilla" o "de arcos", entre muchos otros. A partir de estos y otros bailes, en su mayoría andaluces y con influencia africana, a la que se añadían zapateos, castañuelas y sonajas, se empezarían a gestar en la Nueva España los antepasados de los huapangos, fandangos, jaranas, jarabes y otros "sones del país".

A su lado, la influencia africana se manifestaba con gran fuerza, pues para la segunda mitad del siglo había penetrado en el imaginario popular novohispano y con frecuencia se mencionan "bailes de negros" ejecutados por criollos, indios o mestizos disfrazados. Hacia fines de siglo se registran bailarinas

o maestras de color que presentaban danzas en las fiestas del Corpus, como la "morena" Simona de Aranda en 1583 y la negra Lucrecia de la Cerda en 1596. Para entonces, el negro era ya un "personaje" popular: figuraba en los escenarios en piezas cómicas y su habla se imitaba en entremeses y villancicos. Además de una serie de bailes de "mulatos", "negros", "negrillos" o "negritos", empezaron a practicarse otras formas de indudable filiación negra como la zarabanda y la chacona que, antes de ser cortesanas y teatrales, fueron populares y florecieron sobre todo en el bajo mundo urbano y portuario, como lo hicieron los guineos y puertorricos, que desde su aparición provocaron controversias y fueron calificados de escandalosos y deshonestos.

De probable origen americano, nacidas tal vez entre los negros de Nueva España o gestadas a lo largo de la "Carrera de Indias" entre el golfo de México, el Caribe y Sevilla, la chacona y la zarabanda fueron muy difundidas y dieron mucho de qué hablar. Se practicaron entre el pueblo, escandalizaron a Europa y América y durante el siglo si-



guiente se convirtieron en elegantes danzas cortesanas. Ambas eran alegres y sensuales, se cantaban con atrevidas coplas y se acompañaban con pandere-tas, castañuelas y cascabeles. Aunque se ha especulado mucho sobre su nacimiento, casi todas las alusiones contemporáneas concuerdan en atribuirles origen americano y en considerarlas danzas escandalosas, con movimientos y pantomima de carácter erótico.

Las numerosas menciones de la chacona en entremeses y comedias indican que también se presentaba en los escenarios. La primera conocida se encuentra en el *Entremés del platillo* (1599), de Simón Aguado, que en su estribillo hace una invitación para ir al puerto de Tampico, en la Nueva España, a bailarla:

Chiqui, chiqui, morena mía,  
si es de noche o si es de día,  
vámonos, vida, a Tampico  
antes que lo entienda el mico,  
que alguien mira la *Chacona*  
que ha de quedar hecho mona.  
(Cotarelo, *Colección*, vol. 1, p. 229.)

La zarabanda —a menudo considerada "gemela" de la chacona— tuvo una trayectoria similar. La más antigua letra que se conserva en Nueva España corresponde a una "zarabanda a lo divino" que, destinada a cantarse en las fiestas del Corpus de Pátzcuaro, fue compuesta por Pedro de Trejo antes de 1569, catorce años antes de la primera mención encontrada en España. Su estribillo dice así:

Zarabanda ven ventura  
Zarabanda ven y dura.  
(AGN, Inquisición, vol. 113, ff. 9-10.)

También en México, fray Diego Durán la mencionó hacia 1579, al hacer un paralelo con la danza india llamada *cuecucuecuyatl*, ambas "llenas de deshonestas monerías" (Durán, vol. II, p. 199).

Ya desde el siglo XVI, la difusión de bailes y danzas a lo largo del continente americano, desde México hasta Perú, indica la existencia de un fondo común con formas compartidas por extensas regiones que van desde el golfo de México y el Caribe hasta Sevilla y Cádiz. La

práctica de la zarabanda se extendió y, hacia la última década del siglo, el poeta satírico Mateo Rosas de Oquendo la incluyó, con la chacona, la valona y el puertorrico —que también se practicaban en México— entre los bailes de moda en Lima, no sin indicar el atractivo que ejercían y su carácter sensual, por lo que no se consideraban ni recomendables ni elegantes.

A pesar de que estos bailes se consideraban propios de la gente de "mal vivir", no se han encontrado documentos novohispanos que los ataquen o prohíban en Nueva España. En España, por el contrario, en 1583 se amenazaba con doscientos azotes y seis años de galeras a quien bailase la zarabanda.

Por otra parte, los bailes de influencia africana no eran los únicos que podían ser calificados como "deshonestos", pues también se practicaban por los indios aquellos "de menos gravedad y más agudos que eran bailes y cantos de placer", como el *cucuechcuicatl*, que fray Diego Durán describió como "otro baile tan agudillo y deshonesto que casi tira al baile de esta zarabanda que nuestros naturales usan" (Durán,

vol. II, p. 199). Al lado de sus propios bailes, los indígenas también adoptaron muchos nuevos. Para fines del siglo predominaban ya las *zarabandas* y *chacanas*, los *guineos* y *puertorricos*, con los que el pueblo novohispano expresaba su alegría y sensualidad.

## II. LOS BAILES POPULARES EN EL SIGLO BARROCO

Como había sucedido desde sus inicios, a lo largo del siglo XVII la danza siguió recibiendo múltiples e incesantes influencias del exterior, principalmente de Europa, de las vecinas colonias del Caribe y de África, mientras que, al interior, la vigorosa y constante interrelación entre los diversos grupos produjo formas que evidenciaban el mestizaje entre los aportes europeos, africanos y americanos —sin duda más indígenas y europeos en el caso de la danza tradicional, y más africanos y europeos en el de la danza popular.

Con excepción de lugares apartados, de población indígena mayoritaria, en el siglo XVII no se puede ya hablar estrictamente de danzas exclusivas de ca-

da cultura. Hay ejemplos de negros que se introdujeron hasta en las danzas antiguas de los indios, mientras que criollos y españoles bailaron el *tocotín*, e indígenas y africanos practicaron las formas europeas. Los bailes festivos de todas las etnias participaron hasta en las procesiones religiosas y todos los estamentos y castas se vieron reflejados en los escenarios, cuyos artistas habían alcanzado la profesionalización desde el último cuarto del siglo anterior.

Si la creatividad colectiva alimentó a la danza barroca novohispana, su desarrollo estuvo también marcado por una movilidad constante que seguía la alternancia de festividades y el ritmo del ir y venir de las flotas, portadoras (y exportadoras a la vez) de nuevas modas, estilos, cantos, músicas y bailes. Mientras las danzas de las élites llegaban con funcionarios y cortesanos, los bailes del pueblo iban y venían en constante intercambio entre las dos orillas del Atlántico y del Pacífico o en el corazón del Caribe. En este aspecto, el papel desempeñado por los puertos como receptores, creadores y difusores —Veracruz en particular— fue de capital im-

portancia, en donde el aporte de los negros resultó fundamental.

En el intercambio realizado por las flotas anuales que hacían la "Carrera de Indias" entre Veracruz y Sevilla participaron toda clase de grupos, estamentos y profesiones, muchos de los cuales actuaron como difusores de poemas, cantos, músicas, bailes, juegos y todo tipo de tradiciones folclóricas. Soldados, marineros, funcionarios, comerciantes, misioneros, maestros de "danzar y tañer", comediantes, músicos y bailarines, sirvientes, esclavos, vagos y maleantes, inmigrantes y pasajeros de todas clases y nacionalidades pudieron intercambiar esa variedad de saberes populares durante las ocho a doce semanas (o más) que podían durar los viajes y sus escalas en el Caribe, en las que se efectuaban nuevas relaciones intercoloniales. Allí se formaría un gran fondo común surgido de las naves y de los puertos, madurado en largos periodos, cuyas huellas aún son visibles en el folclor actual desde el sur de Estados Unidos hasta Argentina y el Brasil.

Así como se manifestó la fuerza del mestizaje europeo-indígena en la for-

mación de la danza tradicional novohispana, en la de los bailes populares se puede hablar de la preponderancia del mestizaje europeo-africano. Con la influencia de España como base, y sin excluir las contribuciones de los demás grupos, salta a la vista el predominio de lo indígena sobre lo tradicional y de lo africano sobre lo popular. De acuerdo con Gonzalo Aguirre Beltrán, en ese terreno "se produjo una interacción que vino finalmente a originar el baile y el canto mestizos, pero mestizos principalmente de español y negro" (Aguirre Beltrán, 1994, p. 192).

Para apreciar ese extraordinario cruce de influencias y su intercambio entre América, Europa y África, ha surgido el concepto de un "Caribe afroandaluz" que, desbordando sus límites geográficos, abarcaría el golfo de México y el Caribe, desde Nueva Orleans y la Florida, por las Antillas Mayores y Menores, hasta las costas de Colombia y Venezuela, y se prolongaría por el Atlántico y el Mediterráneo para comprender las Islas Canarias, las costas mediterráneas de la península ibérica —con Sevilla y Cádiz como epicentro— y

las zonas costeras de África proveedoras de esclavos (véase Antonio García de León, 2002).

Continuamente, esos mares llevaron y trajeron nuevos bailes y nuevas músicas. A lo largo de la época virreinal, la zona del Caribe fue un crisol en el que se reunieron y fundieron, distribuyéndose luego por los puertos novohispanos, hacia el interior o de regreso a Europa, bailes y músicas en las que se mezclaban características europeas, africanas y americanas. Hubo formas que llegaron de España y regresaban luego transformadas, y otras que iban de América a Europa para adquirir nuevos rasgos y realizar, a su vez, el viaje inverso. En ese crisol caribeño y en los bajos fondos porteños, en las posadas y los "bohíos de negras mondongueras", pudieron encontrarse e intercambiarse, entre cantos y músicas, bailes como portorricos, guineos y zarabandas, así como toda la caterva de antepasados de tangos y rumbas, danzones y habaneras, guarachas y chuchumbés.

Por otra parte, es necesario recordar que, al igual que el Caribe y el Atlántico, la franja del Pacífico fue también

zona de músicas, cantos y bailes de "ida y vuelta", así como de tradiciones transportadas por los funcionarios, comerciantes y misioneros, y por los marineros, soldados y colonos inmigrantes, entre la Nueva España, el virreinato de Perú y el Oriente.

#### *Transmisión y repertorio de los bailes populares*

Los bailes del pueblo se difundieron sobre todo por imitación, pero también formaron parte del repertorio de los maestros que atendían a los sectores populares, de los cuales se conservan poco más de 35 nombres pertenecientes a diversos grupos raciales. Sus escuelas empezaron a distinguirse como lugares de jolgorio donde, a "deshoras" de la noche, se reunían hombres y mujeres de todas las etnias. Por medio de ellas, la danza cortesana influyó sobre los bailes populares y aún hoy se pueden ver sus huellas en muchos de ellos.

Para conocer parte de su repertorio, además de la documentación —en su mayoría oficial— conservada en archivos y de las menciones en diversos gé-

neros literarios o literario-musicales, quedan importantes colecciones de música en las que numerosos bailes populares figuran al lado de las danzas cortesanas. Del primer cuarto del siglo se conserva el códice de Gaspar Fernández, músico portugués que fuera maestro de capilla de la catedral de Puebla hasta su muerte, en 1629. En este libro de música figura un guineo-zarabanda en cuyo estribillo se hace alusión al villano y a las folías.

A esta fuente le sigue el *Método de cítara* conocido como de Sebastián de Aguirre o *Códice Saldivar II*, que procede de Puebla y data de mediados del siglo xvii, en el que se incluyen bailes como el *Chiqueador de la Puebla*, además del puertorrico con variantes como *Puertorrico de la Puebla* y *Puertorrico de los negros*. De los indígenas hay dos tocotines y un *Guasteco* (Huasteco). Hay también ejemplos de "panamá" y, entre los de origen español, además de "balonas de bailar" y "bacas", aparecen chambergas, marionas, Marizápalos, jácaras y "Xácaras de la costa", mientras que entre los practicados desde el siglo xvi y que mantuvieron en paralelo ver-

siones cortesana y popular, figuran canario, villano, zarabanda y folías (Stevenson 1986, pp. 41-42).

Si a éstos se añaden los bailes mencionados en documentos inquisitoriales, villancicos y otras fuentes, resulta una lista en la que, además de muchos de los anteriores, se incluyen otros como seguidillas, cardador, San Juan de Lima, gitanas, portugueses, zarzuela, matachines, chacona, capona, zarambeque, puertorrico chiqueador, cumbée, guaracha y sanguangá.

Casi todos esos bailes iban acompañados de coplas cuyos estribillos hacían alusión al carácter de lo que se bailaba. La mayoría fueron practicados y comentados en ambos lados del Atlántico, y muchos tuvieron una doble vida —o incluso triple—, pues al coexistir entre el pueblo y sobre el escenario, es de suponer que tuvieran diferentes versiones. Lo mismo sucedió con los que, como la zarabanda, chacona, folías, canario y villano, tuvieron además una forma cortesana que también pasó al teatro. Muchos bailes gozaron de gran popularidad, alcanzaron una larga vida y, en una u otra de sus versiones, pasaron

con éxito de los siglos XVI o XVII hasta muy avanzado el XVIII. Su práctica muestra un evidente lazo o fondo compartido entre la península y la Nueva España, que se extiende a las colonias del Caribe y Tierra Firme y al virreinato de Perú cuando se consideran bailes como el panamá, el tamborito, el retambo o retambico y los portorricos, las guajiras y otros de filiación afrocaribeña.

Los instrumentos documentados son numerosos, pero las guitarras de diferentes tipos y el arpa parecen predominar. Desde finales del siglo XVI, la guitarra había comenzado a desplazar a la vihuela y a convertirse en el instrumento popular por excelencia. Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua* de 1611, la calificó de "cencerro" y añadió que, por su facilidad para tocarse, "no existe mozo de establo que no sea músico en la guitarra". Este instrumento servía, según el compositor español Luis Briceño, "para cantar, tocar, danzar, saltar y correr, bailar y zapatear" (Corona Alcalde, 2001, p. 607, y 1985, p. 89).

Ya fuera como bailes de pareja o de grupo, o como solos (masculinos o femeninos), el carácter de los bailes po-

pulares parece haber sido siempre desenvuelto y alegre. Sus contemporáneos de Europa y América, tanto detractores como admiradores, los describieron por lo general como sensuales, de seducción, ejecutados con "vuelo en los brazos y azogue en los pies"; de acuerdo con sor Juana Inés de la Cruz, bastaba mencionarlos para que "bullan los pies" y su alegría contagiosa fue retratada por diversos autores —Cervantes y Quevedo entre ellos— como "hacerse rajas bailando".

Al lado de los europeos, criollos e indígenas, los negros y mulatos siguieron destacando por su actividad dancística en el siglo XVII y, como había sucedido desde el XVI, se intentó reglamentar sus "juntas y bailes". El 2 de enero de 1609, el virrey Luis de Velasco II promulgó las que parecen ser las primeras ordenanzas del siglo a ese respecto, en las que se disponía

"que de aquí adelante no aya las dichas juntas de negros y negras en manera alguna, en las calles ni otras ningunas partes, y solo permito que queriendose holgar los días de fiesta lo puedan hazer por aora y hasta que otra

cossa se provea y mande, en la Plaza Publica desta ciudad y no en otra parte alguna, después de medio día hasta las seis de la tarde y a esta ora sece y se recojan a sus cassas y no lo haciendo y hallando qualesquiera en la dicha Plaza o en otra parte en las dichas Juntas y Vayles los alguaciles de esta corte y ciudad y otros qualesquiera los prenda y pongan pressos en la carcel de esta corte, a los quales condeno desde luego, en doscientos azotes que les sean dados publicamente e incurran assimismo en pena de quatro pessos de oro comun que aya y lleve el alguacil que los prendiere" (AGN, Reales Cédulas Duplicadas, vol. 103, f. 93r).

A ésta siguieron frecuentes disposiciones del mismo tipo, tanto en la capital como en la Puebla de los Ángeles, donde se promulgaron diversas ordenanzas en 1616, 1618 y 1652. Sin embargo, a pesar de quejas y reglamentos, las fiestas y bailes negros gozaban de gran popularidad entre los demás grupos y constituían un espectáculo muy gustado y una fuente de "exotismo" para el espectador peninsular y novohispano, por lo que sus presentaciones en

las grandes fiestas cívicas o religiosas eran siempre bienvenidas. Además, negros y mulatos eran con frecuencia invitados o contratados para animar fiestas particulares, y algunos maestros de danza parecen haberse hecho cargo de su organización.

A los ritmos negros se les asociaba con la costa de Guinea. El término "guineo" se usaba, alternativamente, como un baile específico o para designar otros de influencia africana o considerados como tales, y también se escribieron numerosos villancicos con ese título. En un "Guineo a 5" de Gaspar Fernández aparece la zarabanda en el alegre estribillo "Sarabanda tengue que tengue, sarabanda tengue que tengue", y en su texto se mencionan otros bailes: "Toca viyano y follia baylaremos alegremente" (reproducido en Stevenson, 1986, pp. 29-34).

A través de los comentarios, los bailes de filiación afroestilizada o afrocaribeña aparecen como muy "movidos" y alegres, con un sentido del humor que raya en la irreverencia, y desbordantes de energía contagiosa y sensualidad, como ese *Portorrico chiqueador* que,

por bailarse "con tantos quebrantos de cuerpo", inquietara en 1645 a un piadoso religioso novohispano. Al tiempo que los maestros europeos transformaban en danzas cortesanas otros bailes como la zarabanda y la chacona, prosiguieron, en su forma popular, su progreso triunfal y avasallador y se aclimataron en las fiestas y escenarios de ambos continentes. En 1618, en su comedia *El amante agradecido*, Lope de Vega señaló el posible origen americano de la chacona al indicar que "De las Indias a Sevilla ha venido por la posta".

Para la gente "seria", los bailes populares tenían una connotación de desenvoltura y atrevimiento poco recomendables y por lo general se les calificaba de "deshonestos" y "lascivos". Entre ellos destacaron el "sonecillo indiano" del *zarambeque* y la *capona*, de carácter "rápido y bullicioso", que se mencionó en México en 1649, ejecutada en una fiesta particular por "una mulata pequeña". Pertenecía al grupo de bailes considerados en España como del bajo mundo o "de la vida airada", entre los que figuraba al lado de los escaramanes, gateados, rastro o rastreados, ca-



rreterías, chaconas y zarabandas. Sobre el *escaramán*, Cervantes indicó que "han pasado a las Indias tus palmeos"; la *mariona* —con ejemplos en los códices *Saldívar II y IV*— fue equiparada por Esquivel y Navarro con el rastro, mientras que, sobre la *capona*, Quevedo comentó:

¡Esta es la Capona, ésta;  
la que desquicia las almas,  
la que sonsaca los ojos,  
la que las joyas engasta.  
(Cotarelo [1911], I, 237.)

#### LAS FIESTAS PARTICULARES:

##### "ORATORIOS" Y "ESCAPULARIOS"

En el ámbito público, el pueblo se divertía por igual durante las celebraciones extraordinarias que abarcaban el espacio urbano o en las ocasiones que surgían en el transcurrir de la vida diaria. En las pulquerías, tepacherías y tabernas, era común escuchar las arpas y guitarras que acompañaban el canto y los bailes ejecutados a menudo por atractivas mulatas o mestizas, y pronto se promulgaron normas que las afecta-

ron. En las ordenanzas publicadas en 1671 por el virrey marqués de Mancera, además de amenazarse a los infractores con "cincuenta azotes en el palo de la Plaza; y si incurriere segunda vez, se le den doscientos por las calles" y con destierro de la ciudad a "diez leguas en contorno por quatro años", se ordenaba

"que no haya concurso de hombres y mugeres juntos para beber en los puestos, ni coman de asiento en ellos, ni se congreguen muchos, ni se detengan después de haber bebido, ni haya arpas, guitarras ni otros instrumentos, bayle, ni músicas, so las penas antecedentes que se executaran en unos y otros" (AGN, Inquisición, vol. 1170, exp. 1, f. 139r; Bandos, vol. 17, f. 31; Impresos Oficiales, vol. 19, exp. 11, f. 55).

Además del Carnaval, con sus festividades comparsas en las que tenía cabida toda clase de bailes, las manifestaciones lúdicas más relevantes en las que participaban todos los grupos surgían alrededor de las más importantes fiestas oficiales, cívicas o religiosas. Con su abundancia de elementos profanos y sus diversiones, favorecían un ambiente de feria, de celebración popular y alga-

rabía general, Ruidosa y desorganizada, la fiesta que el pueblo disfrutaba espontáneamente se prestaba también a la transgresión: excesos en la bebida y la comida, mezcla de sexos —tan temida por los religiosos—, bailes de coqueteo y seducción en los que se expresaba una franca sensualidad, disfraces grotescos, travestismo y coplas eróticas, burlescas, satíricas o abiertamente irreverentes, en las que se ridiculizaba a toda clase de autoridades y de instituciones, por sagradas que fuesen.

En el ámbito privado había también oportunidad de divertirse ampliamente en casas y vecindades con fiestas que, ante los ojos de la autoridad, contenían numerosos elementos transgresores. Como por lo general se realizaban con pretexto de celebraciones religiosas y en ellas figuraban altares, imágenes sagradas y escapularios, además de otros elementos seudoreligiosos, el Santo Oficio intervino con frecuencia, azuzado por las denuncias de clérigos y seglares o, incluso, por las autodenuncias presentadas por los mismos participantes.

En 1688, el comisario del Santo Oficio en Zacatecas definió así la ma-

nera en la que dichas fiestas se realizaban:

"Con ocasion, o titulo de devocion, se ha introducido en este lugar, en algunas festividades, poner de noche en sus casas un altar, con muchas luzes, que llaman oratorio, o incendio; en los dichos oratorios tienen prevenciones de musicas, y combites de hombres y mujeres, danzando las unas con los otros con notable irreverencia de las imagenes por ser bailes poco o nada honestos; y assimismo las letras que se cantan; profanas e incompatibles con el culto de la imagen que se celebra" (AGN, Inquisición, vol. 669, exp. 11, ff. 514-515r).

En esas ocasiones predominaban la música, el canto y el baile, pero con frecuencia se incluían representaciones de comedias, ya fuera por actores profesionales o por los mismos organizadores de la fiesta. Además, se efectuaban "ceremonias" como la imposición de escapularios, en forma más bien satírica. La Iglesia las consideraba profanas e irreverentes y el Santo Oficio expidió tres importantes edictos en 1643, 1660 y 1690, en los que, bajo pena de excomunión y severas multas, se prohibie-

ron los llamados "oratorios", "nacimiento", "juntas", "convenculos", "altares", "incendios" y "escapularios", mientras que en otros documentos se registraron nombres como "velaciones" y "bendiciones" (AGN, Inquisición, vol. 661, exp. 1, s.f. y exp. 4, f. 8; vol. 585, f. 550r y vol. 678, f. 198).

Con ellos se trataba de evitar la celebración de "ceremonias" seudoreligiosas con la inclusión de elementos considerados supersticiosos; la mezcla de lo sagrado y lo profano con bailes y músicas ante las imágenes; las reuniones mixtas, nocturnas, que se prestaban —según las autoridades— a la comisión de "pecados públicos" y la ingestión de bebidas alcohólicas y chocolate, al que se consideraba una bebida "caliente" capaz de ejercer efectos perturbadores sobre el temperamento.

El alcance de los edictos era enorme, pues abarcaban todo el virreinato y las islas Filipinas y se dirigían a la población entera, laica y religiosa, de todas las clases y grupos y de todos los territorios cubiertos por la Inquisición de México, a los que se les amenazaba con excomunión mayor y 500 ducados

de Castilla "para gastos extraordinarios de este dicho Santo Oficio". Se indicaba que todo aquel que tuviera conocimiento de la celebración de tales fiestas, tenía la obligación de presentarse a denunciarlas en un plazo de tres días, o incurriría en las mismas penas.

La pena de excomunión, que significaba la expulsión del seno de la Iglesia como camino hacia la condenación eterna, causaba en los fieles un efecto devastador que, sin embargo, podía revertirse con relativa facilidad mediante la confesión del delito y la amonestación y absolución de los infractores. Asutamente, el pueblo parece haber tomado la medida a los inquisidores; en 1669, el comisario del Santo Oficio en Puebla se declaró fastidiado "porque cada día me vienen algunos mestisos y mulatos y otras personas de todas especies a que los absuelva por haver asistido a semejantes oratorios" (AGN, Inquisición, vol. 612, ff. 507-514r).

En el Ramo de Inquisición del AGN se conserva una de las más ricas vetas de información, en la cual se encuentran numerosas denuncias y expedientes inquisitoriales levantados contra orato-

rios, escapularios y otras fiestas similares. Valgan como ejemplo algunos expedientes que abarcan los años 1645-1699, en un área que cubre desde Durango, en el obispado de Nueva Vizcaya, hasta el obispado de Guatemala, que servirán para ilustrar no sólo su dinámica sino la reacción de las autoridades eclesiásticas o inquisitoriales hacia ellas.

Erróneamente, la organización de esas celebraciones ha sido atribuida sólo a los negros; sin embargo, una lectura cuidadosa de la documentación conservada muestra que, además de abarcar todo el territorio novohispano, fueron practicadas por todos los grupos, que no se circunscribieron únicamente a la "plebe" y que entre sus organizadores y participantes estuvieron representados diversos sectores socioeconómicos y grupos étnicos.

Los tres primeros casos tuvieron lugar en la capital. En 1645, un clérigo presbítero —que por cierto fue acusado de "solicitar" sexualmente a mujeres en el confesionario— recordó en sus declaraciones lo acaecido con las "mujeres de mala vida" recluidas en el Recogimiento de La Magdalena. Para festejar

el día de la santa Iban a representar una comedia y asistieron a la misa con su vestuario, algunas vestidas de hombre. El clérigo se escandalizó al ver, en el mismísimo coro de la iglesia, a una de las recogidas, "Doña Jusepa de Vilches en habito de hombre con un pañuelo en las manos vailando el Puerto Rico Chiqueador", baile que le pareció "tan deshonesto y con tantos quebrantos de cuerpo...". En nombre del arzobispo, se ordenó la suspensión del acto (AGN, Inquisición, vol. 583, exp. 2, ff. 172-173r).

En 1647, otro sacerdote presentó una denuncia contra Petrona (mestiza casada con un indio) y las personas que se habían reunido, en su casa de la calle de los Donceles, a festejar a San Antonio de Padua, "y allí delante del altar se estuvieron tañendo y baylando todo el día y allí comieron y bebieron mucho bino". El denunciante entró en la casa y encontró "tañendo y baylando muchos mulatos mestizos y negros", entre los que reconoció a "vnas mulatas que llaman las rranitas y a vna muger española llamada Geronima la Listonera". Entonces interrumpió la fiesta y les ordenó que fueran a la iglesia a pedir ab-

solución, porque estaban excomulgados. El documento no registra reacción alguna por parte del Santo Oficio (AGN, Inquisición, vol. 429, f. 391).

Otra fiesta, que tuvo lugar en 1649 en la elegante casa que don Nicolás de Acevedo y su esposa, doña Clara de Monroy, tenían en la calle del Relox, fue denunciada por Lucas del Castillo, mulato libre de "más de sesenta años". Dicho "oratorio" duró ocho días y en él se sirvió chocolate en abundancia. Entre los participantes, cantaron "Lázaro el arpista", su hijo y otros músicos. Durante las ocho noches "bailaron algunas mulattas y negras y negros y mulattos" y hubo bailes de diversos tipos, pues "bailaron algunas mugeres españolas algunas danzas desentes", después de lo cual "una mulatta pequeña danzó la *Copana*". El Santo Oficio decidió iniciar una investigación, por lo que se tomó declaración a varios testigos (AGN, Inquisición, vol. 503, exp. 13, ff. 149-153r).

En 1663 se celebró en Puebla un "oratorio" sobre el cual informó el comisario del Santo Oficio, quien "casualmente", al pasar una noche por la calle cerrada de Santo Domingo, "avía oydo

una música de arpa y bisto lucezes [*sic*] encendidas y llegando mas serca reconoció un altar con un frontal morado y quatro lucezes encendidas y que al son del arpa estaba baylando una muger...". Su reacción fue inmediata, pues dispuso que el notario del Santo Oficio y el alguacil mayor de la ciudad fueran a la casa en cuestión, prendieran "a todas las personas que hallase infraganti" y las encerraran en la cárcel (AGN, Inquisición, vol. 502, exp. 15, f. 571).

Otro comisario de la misma ciudad envió en 1669 un informe a la Inquisición de México, sobre dos oratorios elegantes efectuados con bailes y comida en las casas del capitán don Bartolomé Mansofo (caballero del Orden de Santiago) y del secretario Nicolás Álvarez, escribano de la ciudad. Se habían celebrado con "todo genero de personas de españolas negros y mulatos" y "ubo bailes, dansas con guitarras, y arpas" y hasta una comedia "por un comediante llamado Serbantes el Soto". Los inquisidores ordenaron al comisario que reprendiera "con aspereza" a los responsables y los enviara a confesarse y que, en caso "que sea graue y escandaloso",

multara a los culpables "sin exceder aun en los mas ricos de veinticinco pesos" (AGN, Inquisición, vol. 612, ff. 507-514r).

En 1669 se dio un interesante caso en la hacienda de la Concepción, que tuvo como protagonista a un sacerdote comprensivo y tolerante quien, en un informe enviado a la Inquisición de México, solicitaba la absolución para sus negros, mulatos y mestizos. La fiesta en cuestión había tenido lugar durante la Pascua de Navidad de 1669, en la celebración de la Virgen de la Concepción, patrona de la hacienda, "con la imagen santissima de la Concepcion en sus andas sobre una mesa en forma de altar y sus ocho bujias encendidas en candeleros de plata, y baylando y cantando muchissimas mulatas y mulatos sus bailes acostumbrados". El cura les dijo que el ignorar los edictos los excusaba de culpa, y que si volvian a hacerlo los excomulgaría, pero no interrumpió la diversión:

"Llegué y les dije hijos esto está quitado con excomunion por el Santo Oficio de la Inquisicion y el ygnorarlo nosotros os escusa de aberla incurrido. No

lo hagais otra bes porque os excomulgaré. Y para que se holgaran hice meter la imagen sanctissima adentro de la cassa y que fuera en la ramada pusieran quatro luces en los quatro angulos y que se quedaran en su entretenimiento assimismo en otra ocasion de concurr[r]encia en dicha hacienda de la Concepcion permiti que en la capilla de ella festejaran con danzas formadas a Nuestra Señora de San Joan y prohibi que lo hicieran con danzas lacibas como lo son las suyas, y les repeti la excomunion de Vuestra Señoria".

Sin embargo, unos meses después, el Sábado Santo por la noche, escuchó que otra vez "tenian danza [y] canto" y pudo ver a "muchissimas personas negros, mulatos y mestizos y muchissimas mugeres de estas castas danzando y cantando con toda desemboltura". Esta vez, aunque sin impedir la diversión, los reprendió con más firmeza. En su carta, el comprensivo sacerdote excusó a sus feligreses por su ignorancia y pidió que se le otorgara "comision para que sean absueltos" (AGN, Inquisición, vol. 621, exp. 13, ff. 519-520).

En 1682 se efectuó en México un

"Escapulario", aparentemente satírico, entre mulatos. Los organizadores habían sido Lorenzo, un mulato lacayo del virrey, y su esposa María de la Candelaria o "María Chiquita", quien recibió el escapulario de otra mulata llamada Teresa:

"y para festejar dicho escapulario, hisieron música y bailes, desde las diez del día poco mas, o menos, hasta cerca de las doze de la noche, en que concurrieron muchas personas, de mulatos y mestizos, entre los quales fue uno llamado Lazaro negro de oficio músico, y otro mulato llamado Juan Ordaz, que hacía y repartía el chocolate".

El escapulario era de papel picado y en lugar de insignia o imagen sagrada llevaba un arpa y una guitarra, por lo que se inició una investigación con examen de testigos. El músico Benito Pascual Delgado, negro esclavo "natural de la ciudad de Guatemala", declaró que "un mulato tocó el arpa y él la guitarra", y que hubo "baile de hombres, y mugeres". Al ser interrogados, los inculpados respondieron que era costumbre "echar" escapularios de papel picado,

"que todo fue por olgarse y porque se decia que para jugar y entretenerse

hechaban escapularios de petate y papel sin mentarse santa ni santo alguno y que se tocó y bayló en dicho escapulario y que los que tocaron fueron dos negros llamados Nicolas y Andres que no save sus apellidos ni adonde biven y que dicho escapulario y festexo se acaba a las diez de la noche y que no passo otra cossa" (AGN, Inquisición, vol. 673, exp. 6, ff. 111-116r).

Entre los indígenas también se efectuaban esas fiestas. En 1684, el franciscano fray Diego de Miraval, sacerdote del partido de Santiago de Xiu-tepec, denunció que en su partido y convento, "comunmente los mestizos, negros y mulatos, asimismo los yndios", tenían por costumbre llevar a bendecir sus imágenes o escapularios y después hacer fiesta en sus casas, donde "se juntan, y ai vorrachera entre ellos con mucha indezencia por ser ordinariamente delante de los altares y santos que se han vendecido". El Santo Oficio de México se limitó a ordenar que la carta se archivara (AGN, Inquisición, vol. 677, ff. 586r y 587r).

Ese mismo año se recibió una carta similar del comisario de Zacatecas, en

la que se quejaba de las "Velaciones" o "Velas" que, decía, "el Demonio ha introducido" en el Real de Minas de Sombrerete. A ellas, indicó el quejoso, "concorre mucha gente, porque hay músicas, bailes y muchas deshonestidades". Su carta tampoco despertó interés, pues cuatro años más tarde los inquisidores de México anotaron al margen: "En 21 de octubre de 88 se dio aviso del recibo" (AGN, Inquisición, vol. 661, exp. 15, f. 56r).

En 1684 se registró otro curioso caso ocurrido en el ingenio de San Antonio Zacatepeque, cerca de Cuernavaca. En el camino, el cura visitador Andrés Gamero de León encontró a numerosos trabajadores quienes, muy asustados, le preguntaron si era verdad que por desobedecer los edictos estaban excomulgados todos los que habían asistido a la "fiesta, y bailes que la gente libre del Real de dicho ingenio abian hecho a la virgen, y martir Santa Catalina". El domingo anterior, un religioso del convento de Tlaquiltenango les había impedido oír misa y había echado fuera de la iglesia a más de 150 personas "de todos los estados y calidades", incluyendo al

capitán Andrés de Rebollar, quien tenía arrendado el ingenio. El padre visitador respondió que él desconocía los edictos mencionados. Poco después, el capitán Rebollar le envió una carta en la que explicaba lo sucedido: se había celebrado "un insendio" con "bastantes belas de sevo" y "en él ubo bailes y cantos, que nunca son muy buenos entre Mulos, y Mestisos, pues siempre se aplican a lo peor". Al ser arrojados de la iglesia y suponerse que todo el personal de la hacienda estaba excomulgado, el pánico había cundido, por lo que solicitaba una absolución general.

El visitador respondió que en treinta años que llevaba de servir a la Iglesia, jamás había visto un edicto que prohibiera específicamente los "incendios", aunque sí recordaba que, años antes, en Durango, el provisor del obispado de Nueva Vizcaya "amenasaba la Plebe mexicana" con "castigar seberamente los que ysiesen tales ynsendios". Para confirmarlo, consultó sobre lo sucedido al Tribunal del Santo Oficio de México. Éste, con la lentitud que lo caracterizaba, respondió dos años después. El fiscal corrigió al visitador con



respecto a su ignorancia de las prohibiciones y lamentó que "el edicto de los Incendios del año de 43, por estar ya perdida su memoria con el transcurso del tiempo", se hubiera olvidado (AGN, Inquisición, vol. 661, exp. 1, ff. 1-9).

En 1691, tres personas se presentaron ante los inquisidores de la ciudad de México para autodenunciarse por haber participado en un "escapulario" realizado por gente pudiente en la calle de San Francisco, en casa del platero Joseph de Pineda. Los tres declararon que acudían ante el Santo Oficio por haberse enterado de la prohibición, y solicitaban ser absueltos. El primero fue el toledano don Juan de Galdo, paje del virrey conde de Gálvez, de 18 años "poco más o menos", quien se denunció por "echar un escapulario" a una joven llamada Rosa. La fiesta había tenido una nutrida asistencia, con varios músicos entre los que se contaron "dos llamados los Reinas y otros dos", y se había "cantado y danzado".

La segunda autodenuncia fue hecha por Rosa de Escalante, poblana y soltera de 17 años, quien había recibido el escapulario. Declaró que en la fiesta

"uvo Músicas, y Baile, que duraría, como de las tres de la tarde hasta las nueve de la noche poco más o menos, y en dicho tiempo los que se hallaron presentes comieron dulces, y bevieron Aguas y chocolate, y merendaron". La tercera en acusarse fue Isabel Francisca de los Bustillos, "natural y vezina de esta ciudad de estado soltera de edad que dijo ser de doze años", quien asistió para cantar en la fiesta, por lo que se le pagaron cuatro pesos. Declaró que entre los asistentes había "algunos criados del Señor virrei", además de "dos mozos vailarines, hijos del Maestro Reina, que lo es de danzar, i de cuanto [se] tocó, vailó i danzó, assí por las mugeres como por los hombres que se hallaron presentes i esta declarante, cantó y tocó en el arpa". En el expediente no se registra reacción alguna por parte de los inquisidores (AGN, Inquisición, vol. 526, ff. 570-573; vol. 520, exp. 182, ff. 287v-289).

Al terminar el siglo, en 1699, la documentación se cierra con la queja del comisario del Santo Oficio en Guatemala sobre "el abuso de las muzicas, y fiestas, y bayles inhonestos en las festividades de la Cruz y otras de la Virgen",

que ilustra el paso de la celebración pública al ámbito privado. Siempre bajo el pretexto de festejar a algún santo, las fiestas se iniciaban en las calles para proseguir en alguna casa "y en ella se celebran las entradas que hacen, con musica, y allí tienen caja, y clarín, bombas, cohetes, y otras cosas de atractivo a fiesta". Recientemente, el comisario había mandado suspender una celebración pública, pero como resultado "avian metido caja, y clarín y marimbas las noches siguientes en casa inmediata". Lo peor de todo, a su parecer, era que en los arrabales, por estar cerca las casas de los indios —sobre los cuales no tenía jurisdicción el Santo Oficio—, organizaban sus fiestas y "se valen para tener musicas, y valles, aun de día, en las casas de dichos yndios" (AGN, Inquisición, vol. 710, ff. 582-583).

Por lo general, en este tipo de casos la autoridad civil se concretaba a expedir ordenanzas destinadas a preservar el orden o a intervenir en caso de escándalos que desbordaran los límites de la fiesta, pero la autoridad eclesiástica, en especial el Santo Oficio, actuaba con más frecuencia. Lo interesante del caso

es que, a pesar de la promulgación de severos edictos contra estas manifestaciones y de una constante lluvia de denuncias, los inquisidores no parecen haber tenido demasiado interés en ocuparse de la persecución de las fiestas familiares, cuya vigilancia, en teoría, le correspondía más bien a los provisoros del arzobispado y a las autoridades civiles. Numerosos documentos dan la impresión de que, más que por su propia iniciativa, actuaban con frecuencia bajo la presión de sus comisarios y de los denunciante oficiosos, muchos de los cuales creían genuinamente (y así lo declaraban) que lo hacían "por descargo de su conciencia".

En 1684, un religioso comentó así las pláticas sobre los edictos que había tenido con los inquisidores: "Y estando solos solíamos hablar y desian todo esto es menester para que esta canalla se abstenga de estos bailes, no porque nos toca su correctiva". Sin duda, la experiencia les había enseñado que, al pánico momentáneo suscitado por las excomuniones, y a las confesiones, arrepentimientos y absoluciones, sucederían nuevas transgresiones y nuevas denun-

cias y el ciclo recomenzaría (AGN, Inquisición, vol. 661, exp. 1, ff. 1-9).

Lo infructuoso de los esfuerzos por reglamentar y controlar las manifestaciones lúdicas populares se haría patente a lo largo de todo el período virreinal, tanto en la continuidad de dichas prácticas como en la proliferación de las denuncias y en la recurrencia de las prohibiciones. Un ejemplo contundente de su inutilidad lo proporciona, en 1699, la citada carta en la que el comisario del Santo Oficio de Guatemala denunció ante sus superiores de México una situación muy común en la mayor parte de las poblaciones novohispanas; con ella, el siglo se cierra con una nota de triunfo para los bailes del pueblo:

"Doy quenta por esta carta a Vuestra Señoría como hasta oy no se ha po-

dido borrar en esta ciudad el abuso de las muzicas y fiestas, y bailes inhonestos en las festividades de la Cruz y otras de la Virgen; aun con los autos, y edictos, que sobre dicha materia ha embiado el santo tribunal de esta ciudad y obispado en diversas ocasiones; sino que por aun todavia subsisten en su abuso..." (AGN, Inquisición, vol. 710, ff. 582-583).

Finalmente, los estatutos, reglas, advertencias, amonestaciones, amenazas, excomuniones, castigos y prohibiciones resultarían inútiles; practicados con alegría por todos los estamentos y grupos de la Nueva España, las danzas y bailes, las coplas y la música profana proseguirían su desarrollo y florecerían en colegios, iglesias, conventos, salones, plazas, calles y teatros.

#### BIBLIOGRAFÍA

Aguirre Beltrán, Gonzalo, "El negro esclavo en Nueva España", en *Obra Antropológica*, vol. xvi, México, ICE-Universidad Veracruzana-Gobierno del Estado de Veracruz-CIESAS, 1994.

Corona Alcalde, Antonio, "Instruments de musique espagnols. Du xve au xixe Siècle", Bruxelles, Europaia 85, España, 1985.

Corona Alcalde, Antonio y Diana Poulton, "Vihuela (Spain)", en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2a. ed., London, MacMillan, 2001, vol. 26, pp. 605-609.

Cotarelo y Mori, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas. Desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, 2 vols., Madrid, Casa Editorial Bailly Ballière, 1911.

Durán, fray Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*, 2 vols., México, CONACULTA, 1995.

García de León Griego, Antonio, "Contrapunto barroco en el Veracruz colonial", en Bolívar Echeverría (comp.), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, México, UNAM-EI Equilibrista, 1994, pp. 111-130.

\_\_\_\_\_, *El mar de las deseos. El Caribe hispano musical. Historia y contrapunto*, México, Siglo XXI-Estado de Quintana Roo-UNESCO, 2002.

Gruzinski, Serge, "Un tocotín mestizo de español y mexicano.: Mestizajes barrocos en la ciudad de México", en *Los caminos del mestizaje*, México, Centro de Estudios de Historia de México CONAHUMEX, 1996, pp. 39-61.

Ortiz, Fernando, *Etnia y sociedad*, selección, notas y prólogo de Isaac Barreal, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1993.

Pérez Fernández, Rolando, *La música afroestiza mexicana*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1999.

Pérez Montfort, Ricardo, "Nacionalismo y regionalismo en la fiesta popular mexicana 1850-1959", en Herón Pérez Martínez (ed.), *México en fiesta*, México, El Colegio de Michoacán, 1998, pp. 391-418.

Ramos Smith, Maya, *La danza en México durante la época colonial*, México, Alianza Editorial-CONACULTA, 1990.

Ramos Smith, Maya (dir.), *Censura y teatro navahispano (1539-1822). Ensayos y antología de documentos*, México, INBA-Escenología, 1998.

———, "De la fiesta teatral barroca al ballet de acción: profesionalización de los artistas del espectáculo y danza teatral durante el Virreinato", en Maya Ramos Smith y Patricia Cardona Lang (dirs.), *La danza en México. Visiones de cinco siglos*, México, INBA-Escenología, 2002, pp. 339-370.

Robles Cañero, José Antonio. "La memoria del cuerpo y la transmisión cultural: las danzas populares en el siglo XVIII", en Maya Ramos Smith y Patricia Cardona Lang (dirs.), *La danza en México. Visiones de cinco siglos*, México, INBA-Escenología, 2002, pp. 447-461.

———, "Un paseo por la música y el baile populares de la Nueva España", en Cuaderno web del Hemispheric Institute of Performance and Politics, New York University, 2005, <http://www.hipp.nyu.edu>

Stevenson, Robert, "La música en el México de los siglos XVI a XVIII", en Julio Estrada (ed.), *La música en México. I. Historia. 2. Periodo virreinal (1530 a 1810)*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986, pp. 7-74.

\* Investigadora del Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli del INBA.

