



Ana Santos

“La invasión de la música popular en los espacios religiosos. El caso de los sones de la tierra”

p. 241-260

Religión, poder y autoridad en la Nueva España

Alicia Mayer y Ernesto de la Torre Villar
(edición)

México

Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Históricas

2004

446 p.

Mapas, cuadros, ilustraciones

(Serie Historia Novohispana 72)

ISBN 970-32-1893-8

Formato: PDF

Publicado en línea: 10 de diciembre de 2019

Disponible en:

http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/439/religion_poder.html

D. R. © 2018, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



LA INVASIÓN DE LA MÚSICA POPULAR EN LOS ESPACIOS RELIGIOSOS. EL CASO DE LOS SONES DE LA TIERRA *

ANA SANTOS

Obertura

Las investigaciones recientes sobre la música americana del siglo XVII han mostrado un mundo vivo de enormes correspondencias entre lo que usualmente se ha definido como lo culto y lo popular. Investigadores como Antonio García de León, Aurelio González, Aurelio Tello, entre otros, han identificado una serie de “vestigios” de las formas poéticas y narrativas de la literatura escrita del Siglo de Oro español en la lírica popular novohispana, cuya difusión se daba principalmente por vía oral.¹ Se han rescatado partituras de canciones y danzas populares, compuestas por maestros de capilla de las principales catedrales del virreinato (como Gaspar Fernández en Oaxaca, Antonio de Salazar en la ciudad de México y Sebastián de Aguirre en Puebla); igualmente, se ha señalado la frecuencia con que se alternaban las danzas cortesanas y los bailes populares en las celebraciones religiosas y civiles de la época, así

* La investigación en que se sustenta el presente trabajo fue realizada originalmente para la elaboración de mi tesis de licenciatura en Historia: *Los sonos de la tierra en la Nueva España del siglo XVIII. Su espacio social*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2003.

¹ Se han identificado fragmentos del *Quijote* de Cervantes, de la poesía de Quevedo y sor Juana Inés de la Cruz, del teatro de Lope de Vega y Calderón de la Barca, entre otros, en coplas y seguidillas de canciones populares novohispanas. Al integrarse estas piezas al *corpus* de la tradición se hace muy difícil, e incluso innecesario para los participantes, conocer el origen de los versos. Desde luego, también se da el caso de integración de elementos de la cultura popular que subyacen en las manifestaciones “sabias” de la cultura, como es el caso de los villancicos navideños. Vid Antonio García de León, *El mar de los deseos. El Caribe hispano musical. Historia y contrapunto*, México, Siglo XXI, Gobierno del Estado de Quintana Roo, 2002, p. 133-151, y “La veta madre: vestigios del Siglo de Oro en la poesía cantada de Veracruz y el Caribe” en Mariana Maserá, coord., *La otra Nueva España. La palabra marginada en la Colonia*, México, UNAM, Azul Editorial, 2002, p. 53-70.

como la importancia de la difusión de la guitarra de cinco órdenes o vihuela para la dotación instrumental de los fandangos.² En síntesis, piezas de literatura escrita integradas a la lírica popular (y viceversa); piezas musicales que igualmente son interpretadas por renombrados compositores, que por músicos anónimos y que lo mismo se representan en las fiestas cortesanas que en los “corrales de comedias”, conventos, vecindades y calles; afinaciones y rutinas de interpretación para los instrumentos de cuerdas usuales en la música renacentista y barroca, incorporadas a las técnicas del son.

A pesar de esta tradición cultural de entrecruzamientos lírico-musicales, encontraremos en el siglo XVIII un nuevo espíritu delimitador de las producciones musicales “cultas” respecto de las “populares”, espíritu que correspondía a los portavoces del discurso hegemónico (funcionarios gubernamentales, prelados y miembros de la elite ilustrada). Aún más, prácticas que fueron toleradas, incluso promovidas, por los representantes del orden durante el llamado Siglo Barroco, serían normadas o simplemente prohibidas en los años siguientes. Los sones barrocos de la segunda mitad del siglo XVIII fueron relegados de los espacios de la élite para dar cabida a las nuevas tendencias musicales cultivadas académicamente en Europa: la ópera italiana y la música orquestal de estilo clásico, por lo que los maestros de capilla, así como los compositores en general, se alejarían más de las tradiciones populares.

Los aspectos sociales en los que se inscribe esta producción musical todavía han sido poco explorados, aunque su estudio ofrece una enorme riqueza al historiador interesado en la cultura del México colonial. Con este trabajo, centrado en la invasión de la música de corte popular en los espacios religiosos hegemónicos, quisiera contribuir a la construcción de líneas de investigación que nos permitan acercarnos a la comprensión de las tensiones sociales manifiestas en las prácticas culturales del siglo XVIII novohispano.

Primer movimiento: andante

Con los Borbones en el poder, España y sus colonias experimentarían una serie de transformaciones tendientes a modernizar la po-

² La palabra “fandango” se utilizó para designar fiestas y bailes en todo el continente americano. Su origen ha sido ampliamente discutido, diferentes investigadores han querido atribuirle su paternidad tanto a España como a la cultura indígena; por lo que respecta a

lítica administrativa de la Corona, hecha desde los marcos de la misma tradición hispánica. El Estado español intentaba cambiar, buscaba explotar de manera más sistemática a sus colonias, recuperar el poder perdido en el proceso de consolidación de las corporaciones (eclesiásticas, de comerciantes y de hacendados), y asumir efectivamente la dirección político-administrativa.

Aparejado a este proceso de reestructuración de las relaciones económicas dadas entre el Estado y la sociedad, se pondría en órbita una nueva política social fundada en la necesidad de reformar los “hábitos inmorales” de algunos sectores de la población novohispana, cuyo fin último era el controlar sus tiempos y espacios de distracción para convertirlos en entes productivos y provechosos al gobierno. Desde la perspectiva ilustrada, un pueblo era rico, poderoso “y digno de estimación, en cuanto se sabe hacer buen empleo de los hombres, inclinándoles al trabajo y a que busquen su diario alimento con sus ocupaciones y fatigas; de lo contrario, es tener el soberano vasallos sólo en el nombre con la pesada carga de mantenerlos”.³

Los preceptos en los que se funda esta nueva política son una radiografía de las corrientes de pensamiento que venían cultivándose en las remozadas monarquías europeas. Así, los principios de orden, educación, trabajo y refinamiento de las costumbres, se consolidan como pilares fundamentales para la consecución del progreso; llevados a la práctica, dichos principios buscarían normar la vida cotidiana en su conjunto.

Mucho se ha hablado del afrancesamiento de las costumbres de los grupos hegemónicos, cuya intolerancia desdeñó y buscó reprimir a todas aquellas formas de convivencia social que no se acercaban al paradigma del buen gusto avalado por Francia. Sin embargo, como lo menciona Juan Pedro Viqueira, esta no fue la única corriente de cambio que incidió plenamente en la política seguida por los sectores gobernantes del virreinato. El crecimiento demográfico y las transformaciones económicas sucedidas en la segunda mitad del siglo XVIII provocaron la reestructuración y el afianzamiento de una cultura popular urbana que tomó por asalto los espacios públicos.⁴

este trabajo, vale sólo decir que “fandango” hace referencia a un festejo con música, baile de tarima, así como a caos y desorden. Vid. Ricardo Pérez Monfort, *Estampas de nacionalismo popular mexicano. Ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*. México, CIESAS, 1994, p. 20.

³ Hipólito de Villarreal, *Enfermedades políticas que padece la capital de esta Nueva España*, México, Porrúa, 1979, p. 254.

⁴ Vid Juan Pedro Viqueira Albán, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el siglo de las Luces*, México, FCE, 1987, p. 16.

Si bien las reformas borbónicas habían propiciado un auge económico en Nueva España, explotando de manera más sistemática y eficiente las riquezas del reino, también es cierto que el reparto de la riqueza no alcanzó a las clases bajas de la sociedad. Por el contrario, se siguió presenciando la depauperación de la vida de los grupos más vulnerables. Epidemias, crisis agrícolas, usurpación de las tierras indígenas por los hacendados, entre otros factores, provocaron la desintegración de numerosas comunidades indígenas y el éxodo rural a la ciudad que, por otra parte, ofrecía mayores fuentes de trabajo. Las crónicas de la época hablan de un crecimiento del bandolerismo y la mendicidad, obvio resultado de este proceso, aunque también reflejo de un discurso hegemónico que asociaba la criminalidad a las clases bajas.

Estas condiciones socioeconómicas cambiaron las formas de vida de los sectores populares y despertaron al mismo tiempo la preocupación de la Iglesia y del Estado por erradicar los “desórdenes” sucedidos en ese espacio privilegiado para la comunicación social: la calle.

En este contexto, los sones —que venían conformándose desde el siglo XVII—⁵ se afianzarían como una de las manifestaciones musicales y dancísticas más importantes del periodo colonial. Criollos, mestizos, indígenas, negros, mulatos, uno que otro español y hasta filipinos, de los más diversos oficios, se dieron cita en los fandangos callejeros, casas particulares, tepacherías, pulquerías, teatros y hasta en conventos e iglesias, para divertirse con la ejecución de los sones de la tierra,⁶ sus bailes de tarima, sus líbricos versos y, como en toda fiesta que se precie de tal, con el consumo de bebidas embriagantes.

⁵ El uso del término “son” para designar ciertas composiciones musicales ligadas a prácticas idolátricas y de hechicería de la Huasteca y de Veracruz puede encontrarse en expedientes inquisitoriales a partir de 1629.

⁶ Por “sones de la tierra” nos referimos al conjunto de música, canto y baile de carácter popular. Se les dio este nombre para diferenciar los sones que se producían en Nueva España de los que se generaban en otras partes del reino español. En este sentido, podemos identificar como principal elemento de los sones de la tierra su carácter mestizo, en tanto conjugan ritmos, bailes y estructuras líricas propias de aquellas culturas que encontraron cabida en Nueva España y que al fundirse dieron a estos sones su carácter peculiar y único. Además, es probable que el nombre de “sones de la tierra” para llamar a esta música mestiza se haya originado en una postura política reivindicativa de la cultura local dada entre los círculos criollos. En el estudio citado Ricardo Pérez Monfort aduce que la apropiación de la música popular (sones y jarabes) y el fandango por parte de los criollos tuvo mucho que ver con la necesidad de consolidar una identidad cultural nacional opuesta a la de la metrópoli española. En apoyo a esta teoría, Gabriel Saldívar consigna un anuncio publicado en el *Diario de México* en 1805, en el que se ofrecía cambiar las piezas musicales europeas de los relojes por sonecitos del país. Vid Gabriel Saldívar, *Historia de la música en México. Épocas precortesiana y colonial*, México, SEP, 1934, p. 256.

Alrededor de estos festejos se construyó uno de los espacios más importantes de sociabilidad popular; espacios en los que el desorden y la manifestación de la sensualidad no estuvieron ausentes. Por unos momentos, los límites de lo cotidiano se trastocaban, los excesos se convocaban y la pesada carga del trabajo ordinario se relajaba.

Desde luego, estas fiestas resultaron intolerables a los funcionarios ilustrados y a los dignatarios religiosos, que creían ver concupiscencia, corrupción, crímenes, inmoralidad, vicios, desatención de las responsabilidades laborales, etcétera, en todos los afanes recreativos de las clases más bajas de la sociedad.⁷ Paz, tranquilidad y armonía debían procurarse en la ciudad, por ende, todo acto que se encaminara a subvertir estos tres valores tenía que ser, sencillamente, eliminado. Como era de esperarse, una especie de cruzada moral se levantó contra las diversiones públicas del gusto popular, batalla que el Estado y la Iglesia libraron, no con muy buenos resultados, durante toda la segunda mitad del XVIII. Incluso, algunos de los sones de la tierra serían prohibidos por las autoridades civiles y eclesiásticas, debido a que en ellos se manifestaba un discurso líricocoreográfico que ponía en entredicho la validez y universalidad de los valores hegemónicos que he referido, al contravenir flagrantemente sus principios morales y sus dogmas religiosos, así como al convertirse en el vehículo de un discurso popular que criticaba a los representantes institucionales, en la medida en que no cumplían con sus propias responsabilidades.

A pesar de esas prohibiciones, los sones seguirían arraigados en la sociedad novohispana, principalmente entre los sectores populares, y no limitándose a las calles, patios de vecindades, casas particulares, plazas, pulquerías y tabernas. En este sentido, la difusión y popularidad que estas expresiones musicales alcanzaron hacia la segunda mitad del siglo XVIII llegó al grado de permear aquellos espacios privilegiados de producción y reproducción del discurso hegemónico: el teatro, las iglesias y conventos, así como las celebraciones públicas que servían para refrendar el orden social jerárquico y el poder de la Corona.

⁷ Vid María Cristina Sacristán, “El pensamiento ilustrado ante los grupos marginados de la ciudad de México, 1767-1824” en *La ciudad de México en la primera mitad del siglo XIX. Tomo II. Gobierno y política / Sociedad y cultura*, México, Instituto Mora, 1994.

Segundo movimiento: Allegro ma non troppo

En 1796 el clérigo presbítero y ministro del coro de la iglesia metropolitana de México, don Mariano Paredes, se dirigió al Santo Oficio de la Inquisición para informar

Que hace mucho tiempo que había oído decir algo acerca del detestable abuso de haber introducido en el Santuario, los sones, y cantadas profanas inventados para aliciente de la sensualidad y que tanta cabida han llegado a tener en los Teatros, y Bailes de toda clase de Gentes; por lo que, el año pasado con particular cuidado procuré hallarme presente en varias Iglesias a las Misas que llaman de Aguinaldo, y en casas particulares a una especie de Novena, o Septenario que comúnmente llaman Posadas, y a otras varias funciones dedicadas al Niño Jesús recién nacido, o visitado por los Magos, o perdido en el Templo: con la advertencia de que en muchas de estas solemnidades está expuesto el Divinísimo Señor Sacramentado, en donde no me queda duda de ser verdad lo que se me había dicho [...] ⁸

No era esta la primera vez que un eclesiástico levantaba la voz para llamar la atención de las autoridades con respecto a la introducción de la música profana en los templos y en las celebraciones de carácter religioso, ni tampoco sería la última. La conmemoración anual del nacimiento de Cristo daba pie a que la gente se reuniera para recibir, a su modo, este acto de renovación y refundación del pacto entre el hombre y la divinidad, pero para los representantes eclesiásticos, estas fiestas populares celebradas en nombre de Dios, no eran más que una fachada que ocultaba su verdadero propósito: la diversión profana y el relajamiento de la moral. Las descripciones encontradas en las denuncias inquisitoriales sobre los coloquios ⁹ y las posadas dan cuenta del consumo de bebidas embriagantes y de la realización de bailes de lo más alegres, que nada tenían que ver con el propósito original de la reunión. Estas festividades no tardarían en ser normadas por los funcionarios virreinales aunque, como era de esperarse, su práctica persistió. ¹⁰

⁸ AGN, *Inquisición*, v. 1312, exp. 17.

⁹ Los coloquios eran pequeñas comedias que versaban sobre temas religiosos propios de la Cuaresma y la Navidad, realizándose en casas y patios de vecindad.

¹⁰ El Ayuntamiento de la ciudad de México prohibía la mezcla de hombres y mujeres fuera de lo exclusivamente necesario, el consumo de bebidas embriagantes, que la función se extendiera más allá de las 11 de la noche. El texto de la obra debía pasar forzosamente

Tampoco pudo erradicarse el desorden que solía observarse en las citadas misas de aguinaldo. Estas ceremonias litúrgicas se introdujeron en Nueva España hacia fines del siglo XVI, cuando fray Diego de Soria, prior del convento de San Agustín de Acolman, obtuvo una bula del papa Sixto V para celebrarlas durante nueve días continuos antes de la Pascua de Navidad, a la hora que amanece, con el objeto de infundir a los indios el espíritu de la nueva religión.¹¹ Así, las misas de aguinaldo solían comenzar el 16 de diciembre y terminar el 24, debiendo su nombre a la costumbre difundida entre los pueblos católicos de dar regalos en conmemoración del nacimiento de Cristo, regalos que se traducen en mensajes de esperanza y amor, en “buenas nuevas” transmitidas por la palabra de dios.

Esta tradición se empató con otra de carácter musical: el canto de villancicos hexasílabos, también llamados *aguinaldos*, de tema “a lo divino” y cuyo argumento principal es la Navidad y la Epifanía.¹² Junto con la música de órgano y con los ritmos de panderos, cascabeles, sonajas, campanas y silbatos, el canto de estos villancicos llegó a formar parte del repertorio de las misas de aguinaldo del siglo XVII, reuniendo en sus versos plantas literarias “cultas” con temas que evocan a los grupos sociales que se estereotipaban en los corrales de comedias.¹³

La participación de los feligreses en la interpretación de la música que acompañaba a este tipo de liturgia fue alentada por la misma Iglesia novohispana, puesto que era un medio que posibilitaba la

por la censura del Ayuntamiento para evitar alusiones contrarias a la fe y buenas costumbres. En 1808 los coloquios fueron prohibidos totalmente por bando del virrey Pedro Garibay, a solicitud del arzobispo de México. Esta prohibición no se mantuvo durante muchos años, pues en 1814 encontramos que estas comedias se representaban ya no en el espacio privado y familiar, sino en funciones abiertas, de paga y alternando con espectáculos completamente profanos. Vid Juan Pedro Viqueira, *op. cit.*, p. 162.

¹¹ Luis Weckmann, *La herencia medieval de México*, 2ª ed., México, FCE, El Colegio de México, 1996, p. 209-210. Los nueve días que duraban estas misas simbolizan las nueve jornadas del viaje de San José y la Virgen de Nazareth a Belén. Al finalizar la misa se acostumbraba realizar pequeñas representaciones teatrales en los atrios de las iglesias.

¹² Hoy día esta tradición se encuentra viva en Veracruz bajo el nombre de “justicias” y “pascuas”, interpretadas por un grupo de músicos que visita varias casas a cambio de una pequeña compensación en especie o monetaria. Por ejemplo, las siguientes cuartetos: “Toquen los maitines / váyanlos tocando / Pascua de los Reyes / les venimos dando”, y “Denme mi aguinaldo / si me lo han de dar / que la noche es larga / y tenemos que andar”. Se recomienda consultar el estudio de Antonio García de León, “El aguinaldo como género compartido” en *op. cit.*, p. 184-190.

¹³ Antonio García de León, “Historia y tradición: retablos del barroco popular americano” en Yvette Jiménez de Báez, ed., *Lenguajes de la tradición popular. Fiesta, canto, música y representación*, México, El Colegio de México, 2002, p. 34.

incorporación de la población indígena a la tradición cristiana, una forma de reafirmar la devoción popular y, ¿por qué no?, un instrumento para “atraer al pueblo Cristiano a la celebridad de sus más altos Misterios, verificandose la poca concurrencia en donde no la hay”.¹⁴ Desde luego, ello debía darse dentro de los límites marcados por las autoridades eclesiásticas para que no derivaran, como de hecho sucedía, en excesos.

En este sentido, el Tercer Concilio Provincial Mexicano (1585) recogía las disposiciones de Trento con respecto a la música y el canto que debían observarse en el oficio de la misa, prohibiendo “las danzas, bailes, representaciones y cantos profanos aun en el día de la Natividad del Señor, en la fiesta de Corpus y otros semejantes.”¹⁵ Empero, también establecía que, en caso de que se deseara representar alguna historia sagrada o cantar algún himno devoto, se podía hacer fuera del oficio divino, previo examen y censura del obispo.

Lo sacro y lo profano convivían íntimamente en las fiestas y celebraciones públicas de la Nueva España, ya fueran de carácter predominantemente corporativo, civil o religioso; incluso en nuestros días podemos observar el entrelazamiento de estos dos ámbitos en las celebraciones más importantes del calendario litúrgico, así como en las fiestas dedicadas al santo patrón de un determinado pueblo o barrio urbano. Se trataba, pues, de situaciones que no merecían mayor reparo por parte de las autoridades, cuando no eran ellas quienes las impulsaban.

Sin embargo, durante la segunda mitad del siglo XVIII, estas formas híbridas de religiosidad popular serían puestas a revisión por las instituciones encargadas de guardar la moral y el buen orden del reino. Las festividades religiosas que constituían el núcleo devocional del México central y occidental y las prácticas públicas católicas menos controladas en los ámbitos rurales estuvieron en la mira: peregrinaciones penitenciales, procesiones dedicadas a santos patrones, funerales, recepciones festivas a obispos y curas, fiestas del calendario litúrgico, entre otras, que se cruzaban con espectáculos dramáticos, fuegos artificiales, danzas temático-coreográficas, representaciones simuladas de batallas, con fuertes remanentes paganos, que culminaban en manifestaciones de regocijos y jolgorios, y que

¹⁴ AGN, *Inquisición*, v. 1312, exp. 17, f. 149-150.

¹⁵ *III Concilio Provincial Mexicano, celebrado en México el año de 1585*, México, editado por Eugenio Maillefert y Compañía, 1859, p. 321.

daban cabida a todo tipo de infracciones: Aquí, se conjugaron los esfuerzos de la Corona, el virrey, sus burócratas y los preladados, enfocados a restringir las prácticas locales que confundían lo sagrado y lo profano, obtener un mayor control sobre la vida pública y convertir las festividades en espectáculos edificantes. Se trataba de una vieja política, pero, como menciona William Taylor, “el persistente interés del gobierno de la Corona y su omnipresente actividad para realizarlo eran nuevos”.¹⁶

El IV Concilio Provincial Mexicano (1771)¹⁷ mandó que no hubiese nuevas fiestas e incluso formalizó el calendario festivo obligatorio para todos los novohispanos; prohibió definitivamente los oratorios en casas particulares o altares domésticos, sobre los que ya se había llamado la atención en épocas anteriores,¹⁸ así como las celebraciones profanas en las temporadas de Pascua y Navidad.¹⁹ Al contrario de las pretensiones conciliares de mantener intacta la pureza de la fe, no dejó de ser algo corriente la intromisión de elementos profanos en las misas de aguinaldo, práctica consentida y aun promovida por una Iglesia que proscribía con un brazo y toleraba con el otro.

A finales del siglo XVIII, pareció ser nota común la introducción de los sones de la tierra en las misas de aguinaldo. En una de las denuncias hechas ante la Inquisición en 1771 un hombre se muestra alarmado por la inmoralidad y degradación en la que habían caído los frailes de la orden de San Francisco, de Xalapa, pues promovían la interpretación de sones lascivos en el momento más sagrado de la liturgia, la consagración del cuerpo de Cristo:

el día de la Natividad de Nuestro Sr. Jesucristo a las quatro de la mañana del Convento de Sn. Francisco de este Pueblo se celebró la Misa

¹⁶ William B. Taylor, *Ministros de lo sagrado. Sacerdotes y feligreses en el México del siglo XVIII*, v. I, México, El Colegio de México, El Colegio de Michoacán, Secretaría de Gobernación, 1999, p. 383.

¹⁷ Si bien los resultados de este Concilio no recibieron la aprobación pontificia y, por tanto, no fueron promulgados, su contenido trasluce vivamente parte de la realidad novohispana, así como las preocupaciones de las autoridades eclesásticas. Sobre estas disposiciones y las que en adelante se señalen, véase *IV Concilio Provincial Mexicano Celebrado en la Ciudad de México el año de 1771*, Querétaro, Imprenta de la Escuela de Artes, 1898.

¹⁸ Vid Solange Alberro, *Inquisición y sociedad en México, 1571-1700*, México, FCE, 2000, p. 75. Se consideraba que servían de pretexto para el goce de tertulias, bailes, músicas y juegos de naipes, como se menciona en una denuncia inquisitorial hecha en Veracruz en el año de 1768 (AGN, *Inquisición*, v. 1019, exp. 18).

¹⁹ No sólo se pusieron a revisión las celebraciones religiosas; el IV Concilio llegó al extremo de prohibir sin más las viglias nocturnas, los juegos y todo tipo de juntas profanas.

del día, y al tiempo de elevar el Sacerdote la Sagrada Hostia, comenzaron el Choro a tocar con el organo ciertos sonos, que llaman el Chuchumbé, el Totochin, Juegate con candela, y otros, todos lascivos, torpes, e impuros, que no solamente bastaron a interrumpir la devoción, sino que escandalizaron a los Fieles, que asistían al Sto. Sacrificio. Y tengo asimismo noticia, que los propios Religiosos, a quienes en este día, y otros tocaron las Misas de Aguinaldo, indujeron al Organista a estos exesos, previniéndole los sonos que avía de tocar.²⁰

Gracias a la labor realizada por el fraile mercedario Nicolás Montero, quien en 1766 se dio a la tarea de consignar los versos y la forma en que se bailaba el *Chuchumbé*, con el objeto de lograr su prohibición, hoy conocemos el tono de los sonos denunciados aquí.²¹ En ellos se despliega una especie de celebración del placer carnal en términos carentes de solemnidad cuando no abiertamente alegres y desenfadados. El goce sexual sin trabas, la burla de los valores cristianos, las relaciones indebidas que mantenían algunos miembros del clero con mujeres, la crítica al incumplimiento de los ministerios eclesiásticos, son los temas más comunes a los sonos de la tierra.

Entendemos pues lo grave de esta transgresión. Independientemente de la ausencia del canto y del baile, no menos sensual por cierto, la sola música podía traer a la mente una práctica prohibida por la Inquisición. Además del flagrante desacato a las disposiciones de la jerarquía eclesiástica, resultaba mayormente escandalosa la intromisión de los sonos en un espacio de culto, así como la participación de los frailes en su representación, en la medida en que las coplas del *Chuchumbé* denunciaban la sexualidad ilícita de religiosos, y en que las imágenes validadas en los textos de los sonos degradaban los preceptos fundamentales de la religión y exaltaban el mundo de lo profano, al grado de ponerlo a la par con lo sagrado.

De la misma situación daba cuenta Francisco Zarco, quien se había dirigido al Santo Oficio en 1799 para denunciar no sólo la ejecución musical de estos indecentes sonos en las misas de agui-

²⁰ AGN, *Inquisición*, v. 1181, exp. 3, f. 123.

²¹ Como muestra un botón: En la esquina esta parado / un fraile de la Merced / con los abitos alzados / enseñando el chuchumbe; Esta vieja santularia / que va i viene a San Francisco / toma el Padre, daca el Padre / y es el Padre de sus hijos; El demonio de la china / del barrio de la merced / y como se zarandiaba / metiendole el chuchumbe; El Demonio del Jesuita / con el sombrero tan grande / me metía un zurriago / tan grande como Su padre. Para una relación completa de las 38 coplas consignadas del *Chuchumbé*, véase: AGN, *Inquisición*, v. 1052, exp. 20. El mismo son fue prohibido por edicto inquisitorial, bajo pena de excomunión mayor, el 31 de octubre de 1766 (AGN, *Edictos de Inquisición*, v. II, f. 8).

naldo, sino también el canto de sus versos y la interpretación del baile mismo:

No es de menos atención el abuso con que se profanan algunos Templos en las Misas nombradas de Aguinaldo, permitiendo entre los desordenados Pitos que la plebe toca, bailes disimuladamente executados por ella, con que acompañan las musicas y coplas indecorosas, en que se suelen cantar versos obscenos, como en el año anterior en el son nombrado El Quando: de lo que atrahidas las gentes vulgares sin espíritu alguno de Religion concurren en confuso tropel sin atención a lo Sagrado del lugar y con desprecio de augusto sacrificio, que se ultraja con detestables desacatos.²²

La denuncia se hacía en la ciudad de México, unos días antes de que empezaran las misas de aguinaldo, para que la Inquisición tomara las providencias necesarias que evitaran la repetición de este atrevimiento. Desconocemos si los inquisidores lo hayan hecho así, lo cierto es que los sones de la tierra seguirían estando presentes en estas misas, como lo demuestra una denuncia de 1807, proveniente esta vez de la ciudad de Puebla.

Dicha denuncia está escrita en el mismo tenor que las anteriores, resaltando el hecho de que eran los mismos representantes de la Iglesia quienes consentían semejantes muestras de irreverencia en una de las solemnidades más importantes de la fe cristiana. Frailes y monjas se regocijaban con la asistencia de jóvenes que subían al coro o se sentaban delante del altar, tocaban el “pifano, pito, tambor, sonaja, y otros instrumentos ridículos”²³ y acompañaban con sus notas la interpretación de los sones propuestos por los organistas.

En este sentido, debemos considerar los estudios recientes sobre las capillas musicales novohispanas que han revelado la participación de sus músicos en espectáculos y fiestas de carácter profano, sirviendo así a la introducción de los sones de la tierra en los templos. Se tiene conocimiento de que algunos de estos músicos se alquilaban para amenizar tales funciones como una estrategia para allegarse recursos económicos extras. Esta movilidad se acentuó en la segunda mitad del siglo XVIII, cuando el virrey conde de Gálvez autorizó a músicos de la capilla de la Catedral de México

²² AGN, *Inquisición*, v. 1218, exp. 7, f. 26.

²³ AGN, *Inquisición*, v. 1435, exp. 25, f. 292.

a contratarse en el Coliseo, que desempeñó un papel importante en la conformación estructural y en la difusión de los sones de la tierra.²⁴ En conclusión, si los músicos encargados de solemnizar las representaciones cristianas ejercían también su oficio en el teatro y en aquellos festejos que daban cabida a los sones prohibidos por la Inquisición, no es de extrañar que estos mismos encontrarán espacio dentro de las misas de aguinaldo. Como es de imaginar, la risa, la burla y el desorden en general, no quedaban al margen de semejantes muestras de devoción.

Tercer movimiento: Allegro molto vivace

Las monjas tampoco lograron sustraerse a los seductores ritmos de los sones de la tierra aunque, por el escaso contacto que mantenían con el mundo profano, su participación se dio de manera más restringida. Una vez que la novicia tomaba sus votos religiosos, adquiría la condición de “muerta en vida” y se le encerraba en el convento de la orden que había elegido. Sin embargo, dicho enclaustramiento no les impedía realizar fiestas en las que los sones de la tierra llegaron a estar presentes. Tal fue el evento acaecido en el convento de Santa Isabel de la ciudad de México en 1782, donde se realizó un fandango. Gerónimo de Covarrubias narra dicho suceso:

Ayer no te escribi porque me fui a Santa Ysavel: me divertí grandemente hasta despues de las 8: me coronaron de Monjo y profesé con la corona de la recién Profesa Sor Josefa de los Dolores Fuentes: huvo fandango: y todo lo demas adherente hasta las R.R. bailaron el Pan de Jarave: Esto fue por última vez. La M. Abadesa estaba apuradita porque el Principal le negó la Lizencia para esta función: pero puesta en el Borrico (decía): lo mismo son 100 que 200: Es mui correntona i nada le espanta a Dios.²⁵

²⁴ AGN, *Historia*, v. 473, exp. 9, f. 20-21. Por otra parte, está documentada la existencia de capillas ambulantes (no adscritas a una iglesia particular), que ofrecían sus servicios en templos y en todo tipo de celebraciones profanas. *Vid* Raúl Heliodoro Torres Medina, *Comer del aire. Músicos indígenas en el México colonial (s. XVII-XVIII)*, tesis de maestría en historia, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2003. Con respecto al Coliseo y los sones, pueden consultarse los trabajos de Antonio García de León, Maya Ramos Smith, Gabriel Saldívar y Vicente T. Mendoza.

²⁵ AGN, *Inquisición*, v. 1310, f. 81-82. Carta de Gerónimo de Covarrubias a la novicia María Naviera Cuesta.

Las coplas del *Pan de Jarabe* que se interpretaron en este convento bien pudieron ser aquellas que denunció en 1779 un fraile misionero del obispado de Puebla, entre las que se cuenta la siguiente:

Esta noche he de pasear
con la amada prenda mía
y nos tenemos de olgar
hasta que Jesús se ría²⁶

Estos versos son ejemplo del uso que hacen los sones de la tierra de las imágenes sagradas; imágenes que carecen de su sentido ritual original y a los que no se les dedica el más mínimo sentimiento devoto. Al reunir lo sagrado con expresiones profanas, lo sagrado se resignifica, dotando de fuerza mayor a la expresión de una sexualidad desenfadada y en clara oposición a las normas dictadas por las autoridades. Con este mecanismo se hace ascender la carnalidad y descender la divinidad.

La pureza de lo sagrado es corrompida por medio de la palabra (y los bailes) de los sones. Asimismo, al incorporar la imagen (y en su caso también la palabra) sagrada al discurso popular, se separa a aquella de su contexto oficial y adquiere significados alternativos. Por medio de la risa, una de las expresiones que —según Mijail Bajtin— construyen el lenguaje y la cultura popular, se opera una transformación en la solemnidad del discurso religioso. El significado de sus símbolos divinos se altera y alcanza una degradación que expone en un mismo plano lo sagrado (Jesús) y lo profano (el cuerpo, la sexualidad), generando lo que podríamos denominar como una sacralización de lo profano. Ello se inscribe en un código cultural popular en el que los límites entre lo divino y lo humano son más laxos.

La ridiculización de lo sublime y su descendimiento al nivel de lo profano y corporal, fue parte de la dinámica interna de los sones de la tierra. En varias de las denuncias que se hicieron sobre los sones se daba cuenta de ello; por ahora sólo traeré a colación el informe de Mariano Paredes, citado al inicio de este apartado. Según este clérigo, la corrupción de los sones llegaba hasta el atrevimiento de escarnecer “los pasajes admirables que hubo entre Nuestros Señores Jesús, María, y José, desde la salida de Nazareth, hasta la

²⁶ AGN, *Inquisición*, v. 1178, exp. 1, f. 1-23.

perdida en el Templo, componiendo letrillas alusivas a estos Misterios, y acomodandolas a unas y otras composiciones, mezclandolas muchas veces con los equívocos y expresiones obscenísimas que por ellas se cantan [...]"²⁷

Este mismo testimonio incluye una denuncia sobre el haberse interpretado un son “deshonesto”, “lúbrico” y “ofensivo”, en una misa de aguinaldo, celebrada en uno de los conventos de monjas recoletas de la ciudad de México. El incidente se había dado durante el canon, cuando el organista tocó el *Pan de manteca* por órdenes de las religiosas, sin importarles, aparentemente, que este son estuviera comprendido en la lista de los prohibidos por la Inquisición.

Lo expuesto hasta aquí es suficiente para dejar documentada la participación de algunos eclesiásticos en la reproducción de una de las manifestaciones musicales más polémicas del siglo XVIII. Frailes, sacerdotes y monjas formaban parte de la sociedad novohispana, tanto como cualquier otro sector, y en ese sentido resulta natural que compartieran sus tradiciones festivas y el gusto por los sones, aunque hacerlo fuera contrario a su investidura. Desde luego, ello no era bien visto por la alta jerarquía católica, quienes habían prohibido a las monjas que burlaran la clausura y que introdujeran el “canto figurado” en sus conventos, y a los religiosos que asistieran a bailes, cantaran coplas deshonestas o profanas, tañeran instrumentos afuera de las capillas musicales, en tanto era “motivo de gran desprecio, y desdoro del estado clerical, causa escándalo, y forma en los seglares muy bajo concepto de las obligaciones del Sacerdocio [...]"²⁸

Para los dignatarios de la Iglesia no sólo la sociedad laica era disipada en sus costumbres, sino también el bajo clero, y en la estrecha mirada de las autoridades éstos últimos eran, en gran medida, responsables de tal relajamiento. La participación activa de religiosos en las celebraciones profanas de sus comunidades, tolerada durante el llamado Siglo Barroco, era incompatible con el discurso ilustrado. Fácilmente se tendía a encontrar la causa del incipiente descrédito de la Iglesia en la falta de observación de una vida casta y sobria por parte de sus representantes.

El IV Concilio, no conforme con prohibir a los sacerdotes participar en las “fiestas y convites del mundo”, alejándoles de un im-

²⁷ AGN, *Inquisición*, v. 1312, exp. 17, f. 149-150.

²⁸ IV Concilio Provincial Mexicano, *op. cit.*, p. 132 y 149. Véase también el III Concilio Provincial Mexicano, *op. cit.*, p. 231.

portante espacio de contacto e intercambio con su rebaño, ordenaba, como parte de las obligaciones de la investidura, el denunciar las prácticas inmorales de sus feligreses (amancebamientos, supersticiones y hechicerías, prostitución, juegos de envite, blasfemias, etcétera). Dentro de la estructura jerárquica de la Iglesia eran los sacerdotes quienes mejor conocían a los fieles y sus hábitos; así, con estas disposiciones, se pretendía que los curas dejaran de ser miembros de su comunidad para convertirse en sus principales vigías,²⁹ pero, como he intentado mostrar, no todos estuvieron dispuestos a hacerlo.

A pesar de que la transgresión —a cargo de frailes, curas y monjas— de las disposiciones conciliares, así como de los edictos inquisitoriales, resultaba una infracción mayor, el Santo Oficio poco pudo hacer para castigar a los culpables y desterrar de templos y conventos, así como de espacios civiles en general, a los escandalosos sones de la tierra.

Cuarto movimiento: Adagio

Ante un panorama como el descrito surge inevitablemente una pregunta... ¿qué pasa con el Tribunal del Santo Oficio que prohíbe pero no persigue, que dicta disposiciones contra prácticas incorrectas, pero no cela su cumplimiento, que exige se denuncie a los transgresores, pero rara vez los sienta en el banquillo, que amenaza a “soneros” y “fandangueros” con las torturas del infierno, pero no aplica la excomunión, que es mucho menos militante que en siglos anteriores, en fin, qué pasa en ese inmenso territorio que va del discurso a la práctica?

En los primeros años de actividad inquisitorial contra los sones de la tierra no se tenía reparo en llamar a audiencia a los intérpretes de los sones prohibidos, ya fueran cantores, músicos o bailarines.³⁰ Con el tiempo, la Inquisición iría perdiendo interés en ello, debido

²⁹ Fabrizio Andreella, “Movimientos peligrosos. Danza y cuerpo al principio de la modernidad” en *Historia y grafía*, núm. 9, México, Universidad Iberoamericana, 1997, p. 75.

³⁰ Se conservan en el archivo de la Inquisición tres procesos judiciales pertenecientes a 1767 contra diversas personas por haber interpretado el *Chuchumbé* en la ciudad de México y un proceso más de 1778 contra dos músicos por haber tocado el *Pan de manteca* en un fandango del puerto de Veracruz. Con respecto a las denuncias sobre sones en conventos y templos, sólo en la correspondiente a Xalapa (1771) se ordenó dar parte al provincial de la orden franciscana. Del resto de los casos citados no quedó registro de respuesta o proceso alguno.

quizá al enorme trabajo que significaba el darle seguimiento a todas las denuncias y a que el ejecutar sonos prohibidos era un “delito” menor, al menos en lo que toca a los espacios laicos. Entonces se ordenaría a los comisarios que informaran sobre las circunstancias que rodean la ejecución de los sonos, mas para poder formarse una idea del estado de las diversiones públicas que con la intención de tomar seriamente cartas en el asunto.

Por otra parte, el Tribunal del Santo Oficio tenía que enfrentarse a un sinnúmero de problemas cotidianos derivados de su propia estructura que, como era deficiente, fallaba las más de las veces. Algunos de estos problemas han sido estudiados por Solange Alberro, particularmente en lo que toca a los siglos XVI y XVII, mismos que se mantuvieron en el siglo XVIII.

La cantidad de denuncias, informes y consultas que llegaban a la sede de la Inquisición en la ciudad de México, las enormes distancias que tenían que recorrer³¹ a través de los escasos y malos medios de comunicación, ocasionaban, como era natural, frecuentes dilaciones. En ocasiones ni siquiera se intentaba allanar estas dificultades, por lo que no se remitía la correspondencia que no fuera excepcional. Sin embargo, estas dificultades se hubieran podido vencer, como sí lo hicieron aquellos libros y papeles prohibidos que, a pesar del celo inquisitorial, circularon de mano en mano por toda la Nueva España.³²

Así, las deficiencias del Tribunal no se explican únicamente por las causas citadas. Habrá que añadir la incompetencia, la ignorancia y la indiferencia de muchos de sus funcionarios; el reducido número de inquisidores para un territorio tan vasto; la desorganización que gradualmente invadía a la institución; la tenaz persistencia de los soneros y fandangueros por cultivar su música (aun en los espacios reservados para el culto religioso); y las condiciones políticas, externas e internas, que obligarían a las autoridades a variar sensiblemente su actitud con respecto a las diversiones populares.

³¹ La extensión geográfica sometida a la jurisdicción del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de México comprendía una vastísima zona de aproximadamente tres millones de km² (la ciudad y el arzobispado de México, además de todas las provincias y obispados de Nueva España, Nueva Galicia, Nueva Vizcaya, Guatemala, el actual El Salvador, Honduras y Nicaragua; y allende el mar, las islas Filipinas). La diferencia con España es inmensa, allí operaban 16 tribunales que ejercían su autoridad sobre un territorio de poco más de 500 000 km², Solange Alberro, *op. cit.*, p. 23.

³² Monelisa Lina Pérez Marchand, *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición*, México, El Colegio de México, 1945, p. 83-84.

El impacto que tuvieron en América tanto la reciente independencia de las trece colonias inglesas como la revolución francesa,³³ así como la depauperación de importantes sectores de la sociedad novohispana, la crisis agrícola (que impulsó a grandes contingentes de campesinos a emigrar a la ciudad en busca de condiciones más favorables para ganarse el sustento diario), y el creciente descrédito de las instituciones entre algunos sectores criollos, despertaban en las autoridades el temor de una potencial rebelión en sus posesiones.

La corona española recelaba, no sin fundamentos, que en Nueva España arraigarán los principios de libertad, soberanía popular e independencia. El temor del gobierno de provocar una revuelta popular si apretaba demasiado la soga, obligaría al virrey a observar una política ambigua (entre la permisividad y la prohibición) con respecto a las diversiones populares, y a procurar el establecimiento de entretenimientos edificantes que distrajeran el ánimo de los novohispanos.³⁴

Por otra parte, la Corona presionaría a los inquisidores para que se concentraran exclusivamente en la persecución de herejes, así como de supuestos partidarios del republicanismo y de la libertad de conciencia, especialmente a partir de la última década del siglo;³⁵ así, los asuntos correspondientes a su propio ministerio quedarían

³³ Por ejemplo, la guerra civil entre blancos y mulatos en Santo Domingo debida a la suscripción de la *Declaración de los derechos del hombre* y la conspiración de Joaquim José de Silva "Tiradentes" en Brasil, contra la corona portuguesa. Vid Irving Leonard, "La temporada teatral de 1792 en el Nuevo Coliseo de México" en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, año V, núm. 4, México, El Colegio de México, Harvard University, octubre-diciembre de 1951, p. 396-397.

³⁴ Ya que por cuestiones de espacio no puedo abundar demasiado en el tema, remito al lector interesado a la consulta de mi tesis de licenciatura, *Los sones de la tierra en la Nueva España del siglo XVIII. Su espacio social*, particularmente al "Capítulo Dos: Tres. Del dicho al hecho..." (p. 83-93).

³⁵ Nancy M. Farris, *La Corona y el clero en el México colonial. 1579-1821. La crisis del privilegio eclesiástico*, México, FCE, 1995, p. 188. Los Borbones buscaron también someter al clero a la autoridad real y reducir el poder de la Iglesia, por lo que disminuyeron sus responsabilidades judiciales y administrativas. Lo anterior quedó plasmado en el proyecto que los fiscales Campomanes y Floridablanca presentaron a Carlos III para reformar a la Inquisición y que se tradujo en la Real Cédula del 16 de junio de 1768 (limitaba jurisdiccionalmente las facultades del Tribunal con respecto a la calificación, censura y prohibición de libros, y prescribía la aprobación del monarca de los edictos inquisitoriales). Igualmente, se conminó a los inquisidores a ocuparse exclusivamente de los crímenes de herejía y apostasía, ordenándoles que no encarcelaran a los sospechosos. Finalmente, en 1788, Carlos III promulgó una Real Cédula que transfirió el delito de bigamia a la jurisdicción de los tribunales civiles. Esta imposición de la autoridad real continuaría con el nombramiento de eclesiásticos reformadores para la dirección del Tribunal.

relegados a un segundo plano. Por ello, para el tema que nos ocupa, sólo vamos a encontrar procesos contra aquellos infractores que estuvieran involucrados en proposiciones sediciosas, y en donde el canto o autoría de versos “deshonestos” se añade como una prueba más contra el denunciado.³⁶

La pobre actuación mostrada por el Santo Oficio en esta materia, nos permite replantear el papel que desempeñó dicha institución en la Nueva España de la segunda mitad del XVIII. Hay que estudiarla, entonces, como lo propone Solange Alberro, en su carácter de testigo y de censor, y como una institución en decadencia, tanto por su incompetencia administrativa como por su nueva relación con el Estado borbón.

Consideraciones finales

Uno de los lugares comunes, todavía presente en la memoria que se guarda del periodo colonial, es el pensar a la Iglesia novohispana como una institución homogénea que llegó a dominar toda la vida espiritual, social, cultural y política, y cuyo mensaje fue recibido sin alteraciones por los miembros de la sociedad. En parte, esta visión ha sido alentada por aquellos documentos oficiales que sirven de fuente al historiador, puesto que muestran a las prácticas culturales y de religiosidad popular como fenómenos irregulares que debían ser controlados o, mejor aún, suprimidos. Bandos, edictos, reglamentos, informes, procesos judiciales, etcétera, de la segunda mitad del siglo XVIII, insisten en hablar de una sociedad “descristianizada” y decadente en sus costumbres, juicios que suponen la existencia de un pasado más apegado a los valores morales cristianos.

Sin embargo, son esas prácticas al margen de la ortodoxia las que nos permiten aproximarnos al estudio de formas culturales que entrañaron una manera distinta de interactuar con la religión y sus espacios de culto, las que se tradujeron en discursos y formas de sociabilidad que entraron en tensión con los representantes del poder civil y eclesiástico.

³⁶ Vid María Águeda Méndez, “La metamorfosis erótica del Mamburú en el XVIII novohispano” en Beatriz Garza Cuarón, ed., *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, México, El Colegio de México, 1992, p. 391-400, y Ana Santos “Capítulo Dos: Cinco. De la denuncia erótica a la suspicacia republicana”, *op. cit.*, p. 100-105.

He querido demostrar en este trabajo que el mensaje y las disposiciones hegemónicas de la Iglesia y el Estado ilustrado no fueron recibidas en forma homogénea por toda la sociedad novohispana, y que la invasión de la música profana en templos y conventos era una práctica usual desde antes de que las autoridades y la élite ilustrada la considerara perniciosa. El Estado y la Iglesia venían cambiando sus parámetros discursivos, intentando ejercer un control mayor sobre la población, cambiar sus costumbres, sanear sus hábitos y regular, una vez más, la vida conventual y las formas de interacción de los miembros de la comunidad religiosa con el resto de la sociedad. Sin embargo, este esfuerzo no logró modificar la práctica cotidiana que reunía íntimamente lo sacro con lo profano.

Los sones de la tierra, sus licenciosas coplas y sus lúbricos bailes, se habían enquistado en el gusto de la gente, como tal vez lo había hecho la zarabanda en el siglo anterior.³⁷ Ya no había marcha atrás, la gente no estaba dispuesta a desterrar de su vida cotidiana la música que creaba y las diversiones que tanto placer les procuraban. Los sones de la tierra no sólo no desaparecerían, sino que acompañarán las veladas de las tropas insurgentes en la larga lucha por independizarse de España. Y aún en nuestros días siguen ocupando, bajo el nombre de sones jarochos, sones huastecos, sones istmeños y sones de mariachi, un lugar fundamental en el repertorio de la música popular y tradicional.

³⁷ La zarabanda fue un baile de moda en el siglo XVII. El *Diccionario de Autoridades* la define como “tañido, y danza viva, y alegre, que se hace con repetidos movimientos del cuerpo poco modestos...”, s.v. zarabanda. Contra él se levantaron múltiples voces, en especial la del padre Juan de Mariana, quien le dedicó un capítulo en su *Tratado contra los juegos públicos*. En él afirma que la zarabanda nació en el teatro español, calificándola de lasciva y fea en sus meneos. Juan de Mariana, *Obras*, v. 2. Madrid, M. Rivadeneyra, 1854, p. 434 (Biblioteca de Autores Españoles).



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS