

Las danzas en el pensamiento de los eclesiásticos a finales del periodo novohispano

Raúl Heliodoro Torres Medina
lenguaconalas@gmail.com

DOI: <https://dx.doi.org/10.31836/lh.20.7161>

Dances in the thought of the ecclesiastics at the end of New Spain period

Resumen

Durante el periodo novohispano, las danzas fueron condenadas por la Iglesia, pues consideraban que eran nocivas e iban contra de la moral de las personas, además, creían que originaban la lascivia y el deseo sexual. Los eclesiásticos novohispanos no fueron ajenos a este pensamiento y criticaron especialmente bailes

Palabras clave: Baile, contradanza, waltz, saraos, eclesiásticos.

como la contradanza y el waltz. En este trabajo se hace un trabajo comparativo entre algunos de sus testimonios para vislumbrar los argumentos que utilizaron para llegar a tales sanciones, que partían de considerar la degradación de la moral de la sociedad acomodada de finales del virreinato.

Abstract

During the New Spain regime, dances were condemned by the Church due the belief that they were harmful and against the morale of the people in addition to foment lasciviousness and sexual desire. The ecclesiastical novohispanos were not unfamiliar to this thought and especially

Keywords: Dance, contradanza, waltz, evening parties, ecclesiastics.

criticized dances as the contradanza and the waltz. This work makes a comparison among some of their testimonies to glimpse the arguments that were used to reach such sanctions. They warned about the degradation of morals of well-off society at the end of the Viceroyalty.

¹ | Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México.
| Prolongación San Isidro 151, San Lorenzo Tezonco, 09790, Ciudad de México, México.

Cuando la Inquisición puso mayor atención en las actividades cotidianas de los novohispanos, sus ojos se posaron en las diversiones lúdicas, mismas que empezaron a verse con recelo. La música y los bailes pasaron a formar parte de las discusiones eclesiásticas sobre lo permisible y lo prohibido. Es notorio que los estratos bajos fueron los primeros en ser tachados de disolutos y las diversas denuncias que se encuentran en los documentos de la segunda mitad del siglo XVIII, fueron alentadas por curas y seculares recelosos.

El afán ilustrado por reglamentar la vida cotidiana y hacerla acorde con su modo de entender el mundo, llevó a las autoridades eclesiásticas novohispanas a tratar de controlar las diversiones populares. El pretexto aludido para su prohibición se fundamentó en que atentaba contra la moralidad; lo que iba en perjuicio de las conciencias y ocasionaba un relajamiento de las costumbres.

Podría pensarse que los ilustrados exageraron el mito del relajamiento de las costumbres de la “ínfima plebe”, para justificar su disolución propia. Lo más probable es que los bailes y cantos novohispanos existieran desde hacía mucho tiempo, siendo objeto de una mayor tolerancia, la cual se extinguió con la introducción de las reformas borbónicas. Quizá sea esta la razón por la que existe una mayor cantidad de documentos sobre el tema para la segunda mitad del siglo XVIII.

El célebre tribunal fue muy tibio al aplicar sanciones que pudieran intimidar a quienes gustaban de las diversiones, aunque en realidad poco podía hacer para evitar la propagación y difusión de los llamados sonecitos de la tierra o del país, ya que formaban parte de la construcción cultural de los estratos bajos de la sociedad novohispana. Esta música, y su expresiónailable, resonó en los espacios festivos de la Nueva España: las casas, las calles, las pulquerías, el teatro y en los propios templos. El jarabe gatuno, el pan de manteca, el pan de jarabe, el chuchumbé, los panaderos, las bendiciones, el pampirulo, etc., con su “torpeza de movimientos” y sus “letrillas soeces”, fueron escuchados durante años en las diversas regiones del virreinato y pasaron a formar parte del repertorio popular en lo que después sería la nueva república mexicana. El siguiente extracto de una denuncia hecha en Pachuca, en agosto de 1784, amplía lo anterior:

Después de todo hallo en el día, que muchas personas (aun de carácter) sostienen especulativa y prácticamente su licitud, mandando tocar y bailar el expresado Pan de Jarabe, las seguidillas, y otros sones, en los que claro, y patente a los que asisten las culpas, que cometen contra la Majestad Santísima de Nuestro Dios: asegurándome varios

sujetos, por donde he transitado que siendo tan malo el baile del Pan de Jarabe, es mucho peor el de las seguidillas, por el mucho manoseo de hombres y mujeres.²

Los sones prohibidos por la Inquisición han sido estudiados por diversos investigadores desde finales de los años cincuenta del siglo xx a la fecha.³ Sin embargo, poco sabemos de las diversiones de las clases pudientes del mundo virreinal y, menos aún, de lo que al respecto pensaba y sancionaba el clero novohispano. En este sentido, existe un vacío bibliográfico en torno a la práctica de las danzas de la élite y por qué fueron señaladas de manera negativa por algunos eclesiásticos durante los primeros años del siglo XIX.

Mediante la revisión de una prédica de José Manuel Patricio Fernández de Uribe y Casarejo⁴ (sin fecha, probablemente de finales del siglo xviii, 1766-1785) titulada *Pláticas doctrinales del mundo enemigo del hombre (Plática segunda: el mundo enemigo del hombre en el uso de bailes peligrosos)*;⁵ el sermón de Juan Francisco Domínguez⁶ (1806), nombrado *Cuarta voz: Están insultado a Dios, y como burlándose de sus amenazas*; un documento titulado “Denuncia que hace el bachiller Lorenzo Guerrero contra el baile denominado vals”, fechado en 1815;⁷ y la carta

² Archivo General de la Nación (en adelante AGN), *Inquisición*, vol. 1297, exp. 3, fs. 16-17.

³ González Casanova (1958); Viqueira (1987); Robles-Cahero (1985; 1989; 2005); Torres Medina (1997); Santos Ruíz (2003) y Rojas López (2006).

⁴ José Manuel Patricio Fernández de Uribe y Casarejo nació en la ciudad de México el 17 de marzo de 1742. En 1760 recibió el grado de bachiller en teología y en 1765 obtuvo el grado de doctor en teología. Fue cura interino de las parroquias de Tlalmanalco y Calimaya, y en Zinacantepec fungió como cura propietario y juez eclesiástico. Fue canónigo penitenciario en la Catedral de México y presidente de la apostólica congregación de Nuestro Padre San Pedro. Falleció el 12 de mayo de 1796 (Escamilla, 1999).

⁵ Carlos Herrejón (2003, p. 70) menciona que se les denominan como pláticas “porque supuestamente carecen de la solemnidad del sermón, no se sujetan estrictamente las normas retóricas y en cambio pretenden establecer una comunicación más directa y llana con el auditorio [...]. Sin embargo, muchos sermones podrían pasar por tales pláticas y estas [...] podrían también pasar por sermones”.

⁶ Juan Francisco Domínguez fue cura y juez eclesiástico del partido de Xalatlaco en 1763, posteriormente, entre 1798-1815 fungió como cura del Sagrario de la Catedral Metropolitana de México. AGN, *Indiferente Virreinal*, caja 5897, exp. 070, fs. 4 (1763); *Capellanías*, vol. 168, exp. 4, fs. 68-89v (1798-1815).

⁷ AGN, *Inquisición*, vol. 1457, exp. 9, fs. 35-36 (1815). Si bien, este documento no es un sermón como tal, sino una denuncia ante la Inquisición, utiliza algunos de los argumentos

pastoral de Bernardo del Espíritu Santo Martínez y Ocejo⁸ (1821), *Nos don fray Bernardo del Espíritu Santo por la gracia de Dios y de la santa sede obispo de Sonora el Consejo de S. M. y a todos nuestros amados hijos, salud y bendición de Nuestro Señor Jesucristo*.

En este artículo analizará cómo la oratoria de un sector del clero en las postrimerías del siglo XVIII y principios del XIX, observó y sancionó los comportamientos de la “buena” sociedad novohispana cuando se encontraba disfrutando de las danzas de enlace.⁹ Se pondrá en evidencia cuáles eran los argumentos para que los preladados llegaran a considerar como nocivas algunas de ellas, en específico la contradanza y el waltz,¹⁰

que hemos podido localizar en los sermones, lo que nos da una idea del pensamiento casi homogéneo en los eclesiásticos de la época con respecto a esta actividad lúdica. Ideas que eran compartidas por sus pares españoles.

Poco sabemos del bachiller Lorenzo Guerrero, sólo que fue capellán penitenciario del Santuario de Nuestra Señora de los Remedios entre 1809-1810. AGN, *Inquisición*, vol. 1430, sf; *Indiferente Virreinal*, caja 5320, exp. 023, fs. 2 (1809); vol. 4124, exp. 012, fs. 6 (1809).

⁸ Bernardo del Espíritu Santo nació en 1759 en la villa de San Cristóbal Comillas, en el obispado de Santander. Llegó a la Nueva España a los 17 años, pero fue hasta 1779 cuando fue recibido en la Orden de los Carmelitas en Puebla. El 7 de mayo de 1813 fue nombrado provincial de San Alberto de Indias por tres años. El 14 de abril de 1817 le fue conferido el obispado de Sonora. Murió el 23 de julio de 1825 (Andrade, 1899).

⁹ El término danzas de enlace implica que quienes bailaban lo hacían tomados o enlazados de las manos y/o brazos. Maya Ramos (2013, p. 28) explica que en muchas ocasiones no había diferencia entre los conceptos danza y baile. No obstante, si hay una diferencia histórica entre ellos. El primero presentaba “un carácter mesurado y elegante, con escasos movimientos de brazos y torso”, mientras que el segundo “podía incluir estos últimos además de salto”. La danza se asimilaba a lo tradicional y cortesano y el baile casi siempre a lo popular. No obstante, Guadalupe Mera (2008) sostiene una hipótesis que nos parece mucho más sólida. Afirma que la diferencia entre danza y baile no sólo se puede encuadrar en términos de lo cortesano y lo popular, sino en dos directrices: una social y otra coreográfica. Así, en la primera, la danza se ejecutaba primordialmente en los saraos de la nobleza y las clases pudientes de las ciudades, mientras que los bailes eran propios de los sectores populares. En la tanto que en la segunda, la danza mantenía “una estructura definida: duración, pasos, movimientos y número de ejecutantes”. Mientras que el baile no contaba con “estructura fija sino que se improvisaba en el mismo momento en que se ejecutaba la acción de bailar”. (p. 460). En los escritos estudiados no se encuentra ninguna diferencia entre ambos términos. Optaré por el término danza a menos que la fuente original refiera lo contrario.

¹⁰ La contradanza se ejecuta en un compás de 2/4 o 6/8, su origen se remonta al medioevo

al grado de condenar su uso porque, según ellos, eran un catalizador del desgaste de la conciencia recta de la “gente de razón”. Pensamiento que se balanceaba entre el ideal modernizador de los ilustrados y las antiguas reglas de la moral cristiana.

Podría objetarse que este artículo es general, sin embargo, son apenas las pesquisas iniciales del problema. Hace falta una investigación de largo aliento, porque contrario a lo que habitualmente se da por sentado, la información procedente del Archivo General de la Nación es escueta y difícil de rastrear, ya que las referencias sobre las danzas son secundarias; además, los textos de los eclesiásticos referidos al tema más bien son escasos. Aquí sólo presentamos un preámbulo que nos invita a futuras indagaciones. En tanto se encuentran abrevaderos que puedan permitirnos llegar a conclusiones más sólidas, este texto expone premisas que deberán ser revisadas en su momento.

inglés bajo el nombre de *country dance* (danza campesina). También se piensa que su nombre viene de la manera en la que bailan las parejas, es decir, colocadas una frente a las otras y no una detrás de las otras. Se hizo popular en Francia a principios del siglo XVIII, y llegó a la Nueva España a mediados del mismo siglo como consecuencia de la influencia del afrancesamiento en la corte de los Borbones españoles. (Pareyón, 2007, pp. 270, 1068).

Por su parte, el waltz es una danza dieciochesca que presenta un compás de 3/4 cuyo origen proviene de otra más antigua llamada *ländler*, misma que se ejecutaba en Austria, el sur de Alemania y las regiones alpinas. Al parecer, su nombre proviene de la palabra “walzer”, que significa, dar vueltas. Originalmente se ejecutaba en un tiempo intermedio entre lento y moderado pero al introducirse en los salones de baile se fue acelerando, lo que originó la cercanía corporal al realizarse vueltas más rápidas. El waltz pisó tierras novohispanas a principios del siglo XIX, entre 1804 y 1808 bajo el nombre de Balsa o Bals. (Latham, 2009, pp. 372, 1552). Sin embargo en comunicación personal con Jorge Martín Valencia Rosas, experto en música del siglo XIX, aclara que después de leer detenidamente partituras del periodo decimonónico, encuentra una marcada diferencia entre el waltz y el vals, no sólo en su sentido etimológico, sino estructural. Mientras el primero se puede aplicar a la música de principios del siglo XIX, cuya característica es ser intrépido, atrevido y acelerado, muy a la manera de los minuets compuestos por Joseph Haydn; el vals romántico de la segunda mitad de ese mismo siglo es mucho más pausado, ondulado y melódicamente más resaltado. Por tanto, debido a la temporalidad de este trabajo, hablaremos de waltz y no de vals, a menos que la fuente así lo indique.

Las razones del movimiento corporal

Los jóvenes pertenecientes a la nobleza española debían aprender las *habilidades de caballeros*: esgrima, danza, equitación y música. Dominar el “lenguaje corporal” era parte fundamental para participar y tener éxito dentro de la sociedad cortesana. El cómo moverse, danzar, portar la ropa o mostrar el cuerpo, eran habilidades inherentes a la clase social a la que se pertenecía. El arte de danzar con naturalidad y mesura eran prueba del dominio que se tenía sobre la misma y lo hacían sobresalir socialmente (Campóo, 2015, p. 160; Mera, 2008, p. 461).

La danza era importante por dos razones, la primera es que fortificaba y esculpía el cuerpo y, la segunda, para manejarse con desenvoltura en los lugares socialmente concurridos (Mera, 2008, p. 462). Al respecto, en 1642, Juan Esquivel Navarro escribía en sus *Discursos sobre el arte del danzado* que había regalado un libro al rey Felipe III cuando era príncipe, titulado *Discursos sobre la filosofía moral de Aristóteles*, donde se asentaba lo siguiente:

[...] *que el danzado es necesario para los reyes y monarcas; y funda en filosofía, que el arte del danzado muestra a traer bien el cuerpo, serenidad en el rostro, graciosos movimientos, fuerza en las piernas, y ligereza. Y cuenta el compás, aire y gracia con que su majestad obraba los movimientos del danzado, y cuán aficionado era a todos los que danzaban bien* (Carión, 2017, p. 478).¹¹

En el mismo tenor, el canónigo novohispano Fernández de Uribe definía a las danzas como la “recreación [...] más oportuna en que juntándose el ejercicio corporal [y] la alegría modesta del ánimo, hallará el hombre un descanso a las tareas del cuerpo y un dulce reposo a las fatigas del espíritu” (1821, p. 326). Es decir, como un calmante a las preocupaciones que originaban las tensiones propias de la vida cotidiana. Fue vista entonces como una actividad que resultaba benéfica tanto a nivel corporal como espiritual.

A postrimería del siglo XVII, las danzas a la francesa fueron conocidas en España gracias a los maestros oriundos de aquella nación que se encontraban al servicio de la nobleza. Un siglo después, básicamente se aprendía de la misma forma: con maestros particulares, en las “casas-academias y en las instituciones cuyos programas incluían a la danza como materia. Entre estas últimas se encontraban la Real Compañía de Guardias Marinas en Cádiz, la Escuadra Real de Galeras en Cartagena

¹¹ | Cursivas mías.

y el Real Seminario de Nobles de Madrid (Campóo, 2015, pp. 161-162; Mera, 2008, pp. 462-463).

No obstante, la característica principal del aprendizaje dancístico durante el Siglo de las Luces fue la aparición de tratados y colecciones sobre la danza. Algunas obras importantes fueron: *Arte de danzar a la francesa, adornado con cuarenta figuras, que enseñan el modo de hacer todos los diferentes pasos de la danza del minuete, con todas sus reglas, y de conducir los brazos en cada paso: y en cuatro figuras, el modo de danzar los tres paspiés. También están escritos en solfa, para que cualquier músico los sepa tañer* de Pablo Minguet e Yrol (1737); *Reglas útiles para los aficionados a danzar. Provechoso divertimento de los que gustan tocar instrumentos. Y políticas advertencias a todo género de personas* de Bartolomé Ferriol y Boxeraus (1745); *Observación I sobre el arte de la danza* de Joseph Ratier (sin año) y *Elementos de la ciencia contradanzaria para que los currutacos, pirracas y madamitas de nuevo cuño puedan aprender a bailar las contradanzas por sí solos o con las sillas de su casa* de Juan Antonio de Iza Zamácola (1796). Aunque no son las únicas, tan sólo Minguet e Yrol publicó otras colecciones que tratan de la ejecución de la danza afrancesada (Rico, 2009, pp. 192-195; Mera, 2008, pp. 463-465).

A la par de estas publicaciones, a partir de 1767, Pedro Pablo Abarca de Bolea, Conde de Aranda, impulsó la asistencia a los bailes de salón o bailes de máscaras en el teatro de los Caños de Peral por un periodo de seis años. Estos bailes eran organizados bajo reglas bien establecidas: precios de entrada, horarios fijos, trajes a usar, comida apropiada, danzas a ejecutar y la publicidad adecuada para el evento. Entre 1765 y 1775, la contradanza fue el género más requerido en los bailes de máscaras y carnaval (Rico, 2009, pp. 207-209).

Es notoria entonces la importancia que tuvieron las danzas tanto en la nobleza como en los estratos acomodados de las ciudades. Pero también es sabido, aunque necesario recordarlo aquí, que la introducción de la moda francesa, no sólo en la danza, también en la música, las vestimentas, e incluso en el lenguaje, originó una serie de estereotipos productos del imaginario social, encarnados en las conocidas figuras del petimetre y la petimetra o madamita. Algunos investigadores han resaltado las características de estos individuos (Martin, 1972, pp. 57-76; Cruz, 2014), y lo que interesa destacar es el gusto que tenían por las danzas en boga, como la contradanza y el minué, su inclinación a ser figuras de atención y encanto, y su deseo de asistir a eventos sociales importantes.

Para Álvaro Molina, estos “nuevos tipos representativos de la vida moderna” son consecuencia de la transformación de las costumbres en la cotidianidad de los sectores urbanos conformados por los nacientes ciu-

dadanos y ciudadanas que formaban parte de la nación, esa comunidad permanente que iba más allá de las conformaciones políticas que habían gobernado a través del tiempo (Molina, 2013, pp. 14, 20). El mundo ilustrado dio forma a un nuevo entorno de civilidad entre sexos a través de los “modernos espacios de entretenimiento” como el que se efectuaba en los salones de baile (Molina, 2013, p. 13).¹² Uno de esos contactos se efectuaba como consecuencia de la movilidad del cuerpo durante la práctica dancística. Sin embargo, el petimetre y la petimetra encarnan “la crisis de los ideales de género imaginados por los ilustrados” (Molina, 2013, p. 14), es decir, que estas nuevas reglas se habían desbordado en perjuicio de la moral.

¿Podemos encontrar en los sectores urbanos de la Nueva España esta misma «transgresión que las nuevas conductas masculinas y femeninas suponían en la alteración del orden social, [esa] cara oculta del proceso modernizador que acompañó a los avances de la ilustración” (Molina, 2013, p. 14), que en específico se daban en el caso de la danza? Es evidente que sí, aunque habría que matizar el contexto novohispano, diferente en muchos aspectos al español. En primer lugar en cuanto a los términos aplicados para estos estereotipos, aunque las prácticas sean similares, los silencios de los pensadores ilustrados novohispanos y de las autoridades políticas, ya que por lo menos hasta el momento se carece de documentación para afirmar lo contrario, y el pensamiento de la Iglesia en la Nueva España que se movía entre los nuevos ideales de la sociabilidad ilustrada y los antiguos parámetros de control moral de la Iglesia. Bajo este contexto de modernidad las trancas entre lo permisible y lo prohibido se podían traspasar fácilmente. Veremos más adelante, algunos casos concretos de las pocas fuentes eclesiásticas al respecto.

La naturaleza de la danza

Las danzas a la francesa practicadas por la élite novohispana, como la contradanza y el waltz, arribaron a estas tierras al tiempo que el pensamiento ilustrado condenaba el supuesto relajamiento de las costumbres

¹² La contradanza en sí misma era sinónimo de esa modernidad, resulta llamativo que una de las contradanzas contenidas en el libro de Pablo Minguet e Yrol, *El noble arte de bailar a la francesa y a la española*, lleve por título: “Los petimetres y las petimetras, contradanza nueva, demostrada al estilo moderno”. Aunque Clara Rico piensa que Minguet puso este “título provocativo” porque levantaría escozor debido a las críticas y burlas que provocaba el estereotipo del petimetre, además de acceder a cierta publicidad; considero también que el español, sin querer, daba cuenta de un fenómeno que llevaba en la venas la transgresora modernidad (Rico, 2009, pp. 204-205).

de la sociedad de la época. A partir de 1766, fecha en que tomó posesión como virrey el marqués de Croix, la mayoría de los virreyes concordaron con las ideas de la Ilustración.¹³ Esto originó el afrancesamiento de los hábitos y modas de las élites novohispanas, compuestas por una nobleza disminuida de antiguo abolengo, una “clase media” urbana y una ascendiente burguesía que había comprado sus títulos nobiliarios. Es significativo el aumento de tertulias y saraos, espacio, este último, ideal para la realización de las danzas (Florescano y Menegus, 2000, p. 426; Soberanes, 2012, p. 241; Zárata, 2016, pp. 1789-1790). Según Juan Pedro Viqueira (1987, pp. 268, 279-280) este mismo afrancesamiento volvió más laxa la moral y el comportamiento de los novohispanos acomodados. Pero si coincidimos con Molina (2013), más bien se estaban acomodando entre hombres y mujeres las nuevas formas de sociabilidad que habían sido traídas desde la península.

En Nueva España, numerosas diversiones como el teatro, las corridas de toros, las peleas de gallos, el juego de pelota y los naipes, fueron objeto de crítica tanto por los funcionarios reales como por el clero ilustrado, quienes las veían como parte de la corrupción de las costumbres del siglo de las luces.¹⁴ En específico, la relajación de las costumbres plasmada en el exceso de júbilo y alegría causada por los “espectáculos gentiles” de bailes y comedias fue imputada a la plebe novohispana.

Casi para finalizar su *Cuarta voz*, Juan Francisco Domínguez reflexiona al respecto: “cuando están en sus bailes y cantos, con qué torpezas, con qué desvergüenza, provocándose unos a otros con los movimientos, con los bailes lascivos, a que acompañan todos con desentonadas risas”, que estos “desenfrenos” eran visibles en los zaguanes de las casas grandes (cuando no se encontraban los señores); en accesorias; en las calles y plazas; en los paseos; los coliseos y los toros (Domínguez, 1806, p. 40).

No obstante, las danzas de enlace que criticaron los eclesiásticos a la élite, como se ve a continuación, también se introdujeron entre los estratos bajos de la sociedad novohispana. Es notorio que a partir del siglo XIX las danzas de enlace ejecutadas por la élite fueron retomadas por la plebe, quienes a su modo las practicaban. No es raro observar en los fandangos, y aun en las mismas cárceles, cómo se bailan contradanzas o minués al lado de boleras, inditas, jarabes y sonecitos:

¹³ Las investigaciones recientes hablan de que no hubo una Ilustración en sentido estricto, sino diversas ilustraciones que presentaban características propias. Sobre este asunto, véase (Soberanes, 2012).

¹⁴ Algunos textos relativos al tema en Viqueira (1987), Lozano Arredares (1991) y Badoirey Martín (2011).

habiéndose ejecutado tres contradanzas, y muchos minués, lo que se cantó fue poco por el declarante, su mujer y Camarena acompañando Vergara con una vihuela y fueron una Marcha llamada del señor Corral que les gustó demasiado a los concurrentes y la hicieron repetir, las mañanitas unas boleras con letra indiferente [...] en cuyo intermedio se bailaron minués, se cantaron las boleras del cura, y la valedora y el jarabe contra loco.¹⁵

Aún más cuando esa misma gente decente había acogido los sones de la tierra para bailarlos en sus festejos; así lo expresaba el canónigo José Patricio Fernández de Uribe (1821, p. 337):

Se usan sí; y no hay alegre concurrencia, no hay festín, no hay calle ni plaza en que públicamente no se bailen. Se usan, y cuando en otros tiempos los mirábamos con horror aun en la gente de baja esfera, *hoy personas bien nacidas los ejecutan, los celebran y asisten a ellos. Se usan y sabiendo que el Tribunal Santo de la Inquisición condena y excomulga generalmente a los que cantan y bailan coplas y sones provocativos se afecta ignorancia.*¹⁶

Curiosamente, el pensamiento de los eclesiásticos en los textos que se revisan a continuación, no estaba dirigido a los novohispanos pobres y sus bailes, sino a los sectores favorecidos de la sociedad virreinal que practicaban las danzas de enlace. Porque a juicio del párroco Domínguez, el relajamiento moral también estaba presente “entre las gentes cultas y de más razón en sus costumbres”. En el mismo tenor, el bachiller Lorenzo Guerrero anotaba en su escrito dirigido a la Inquisición que quienes bailaban y defendían al waltz: “no son tan solamente hombres vulgares y dados a la libertad, más también sujetos de distinción y carácter”.¹⁷ El gusto por las sonoridades venidas de Francia había permeado a la sociedad capitalina y algunos eclesiásticos volvieron a poner en la mesa el tema de la licitud del baile y sus perjuicios en la moral de las personas.

¹⁵ AGN, *Infidencias*, vol. 63, exp. 1, fs. 4v-5, 114.

¹⁶ Viqueira (1987, p. 277) dice que resulta inadmisibile suponer que las élites gustaran de las diversiones del pueblo e intervinieran en ellas. Supone que en contraposición “lucharon por acabar con muchas de las diversiones populares, por reformar las otras de acuerdo con los criterios burgueses y por separar los espacios públicos de la gente decente de los del pueblo, intentando así poner fin a una convivencia secular de los diversos grupos sociales”. Sin embargo, los dichos de estos clérigos hacen ver que si bien no se mezclaban con los sectores secundarios, sí gozaban de su música y bailes, por lo menos tras bambalinas y fuera del escrutinio público. *Cursivas mías.*

¹⁷ AGN, *Inquisición*, vol. 1457, exp. 9, fs. 35-36 (1815).

No obstante, la postura negativa de los eclesiásticos en torno a las danzas tiene un trasfondo histórico que se puede rastrear hasta los padres de la Iglesia, quienes los condenaban como pecado por las reminiscencias del paganismo en los movimientos de los mismos. Con el paso del tiempo y al quedar establecido el cristianismo como religión de Estado romano, las danzas fueron aceptadas, así, San Agustín y San Gregorio Nazareno aconsejaban su práctica (De Palacios, 1791, p. 66). Al respecto, el canónigo Fernández de Uribe (1821, p. 328) expresó lo siguiente:

que los padres todos de la iglesia condenan con las expresiones más espantosas los bailes, y al reflejar por otra que los maestros del [sic] moral con no menos autoridad que la de Santo Tomás, los absuelven de culpa ¿Qué otra cosa se puede pensar sino que estos últimos hablan del baile considerando en sí, y según su naturaleza, en cuyo respecto es cierto que no es pecado, y los padres le condenan en la práctica por los riesgos que en él se mezclan y en atención a sus graves peligros?

En el siglo VII se volvieron a censurar cuando San Eloy prohibió entre sus fieles que se ejecutara cualquier género de danza, lo mismo aconteció con el decreto del papa Zacarías de 774. Entre los siglos VI y IX diversos concilios (Auxerre, Chalons, Avignon, Mainz y Roma) prohibieron las actividades dancísticas. También hubo condenas papales, como la de Benedicto IV quien afirmaba que si bien las danzas no eran en sí "acciones pecaminosas especulativamente hablando, lo son regularmente en la práctica". Misma línea siguieron los Concilios de Avignon en 1202, París de 1212 y Sens en 1458 (De Palacios, 1791, pp. 65-66).

Por supuesto hay muchos más ejemplos al respecto, pero basta con los aquí descritos para reconocer cómo el pensamiento histórico-global de la Iglesia europea en torno a las danzas influyó en los eclesiásticos novohispanos que los condenaban en sus escritos.

La honestidad a la hora de bailar

Ya vimos en el apartado anterior que la discusión sobre la naturaleza positiva o negativa de la danza se puede historiar hasta los propios Padres de la Iglesia. En los escritos de estos eclesiásticos novohispanos hay una continuidad del asunto. Tres de los clérigos estudiados hablan sobre la esencia misma de la danza, de su naturaleza intrínseca que no le hace materia condenable; en tanto que su práctica sí, porque además de provocar junto con la música sensaciones prohibidas en el propio bailar, es utilizada como pretexto, al mezclarse hombres y mujeres, para

lograr otros satisfactores de índole sexual. Se encuentra ese pensamiento eclesiástico rector de las conciencias que oscilaba entre la bondad y la maldad de las diversiones. Podemos atisbar un rechazo a las nuevas formas de socializar traídas por los séquitos venidos de España, que si bien, siempre habían existido con características propias de su contexto histórico, ahora se hacían sin cortapisas.

Al respecto, Fernández de Uribe condenó las danzas del momento porque, según él, se habían convertido en objeto de la perdición del hombre “para mandar a las pasiones más vivas pero delincuentes, de suerte que no hay pasión ya sea la de amor, ya de celosas iras, ya de descanso, ya de desenvoltura que no exciten los tonos músicos en los bailes” (1821, p. 326). En primera instancia, acusó a la propia música de ser el catalizador que llevaba a las personas a relajar su moral. Menciona el por qué las reprobaba como forma de diversión:

Más como la perversa astucia del mundo tentador sabe convertir la más saludable triaca en veneno, hizo del baile un uso pernicioso para formar de él la más peligrosa tentación. Compusieronse *tonos acomodados a las pasiones*; discurrieronse *nuevos géneros de bailes*; estableció el mundo por ley de la danza la *mezcla de ambos sexos* y aquella honesta creación que pudo alguna vez servir de obsequio al mismo Dios, se mudó en la víctima más negra que se sacrifica al demonio (1821, p. 327).¹⁸

Años después, en 1806, Juan Francisco Domínguez manifestaba que la ciudad de México presentaba una relajación de las costumbres, plasmada en el júbilo y alegría excesivas, causada por los “espectáculos gentiles” de danzas y comedias. El clérigo mencionaba que:

Los movimientos, el adorno, la desnudez, el aire, todo sopla, y se enciende más el fuego que ya los abrasa [...]. Esto se advierte comúnmente en los bailes; pero especialmente en unas contradanzas, en que son tan libres los movimientos, que queda bien satisfecha la vista más lasciva [...] (Domínguez, 1806, p. 38-40).¹⁹

En el mismo tenor, Bernardo del Espíritu Santo Martínez y Ocejo también condenó las danzas, si bien contemplaba a la música como parte de un “todo”, puso más atención a las coreografías que la encarnan como

¹⁸ | Cursivas mías.

¹⁹ | Cursivas mías.

la materia que llevaba a las personas de ambos sexos a la “perdición eterna”.

La música y el arte que la componen, las suertes y mudanzas que la forman, *las acciones, figuras, accesos de rostro, de cuerpo, movimientos provocativos, que para el todo de su complemento concurren*, son tan ofensivos a los ojos honestos, que según nos han informado las personas de honor y temor de Dios a la primera vez que los presenciaron asombradas se han retirado de la concurrencia, temerosas justamente que de allí las hunda la tierra o que el Justo Juez que los mira y a quien ofenden haga con todos un espantoso ejemplar (Del Espíritu Santo, 1821).²⁰

Además del binomio música y danza, Fernández de Uribe hizo hincapié en un tercer aspecto que en los festejos se convertía en un detonante para el relajamiento de las costumbres el acercamiento físico de los individuos que danzan, es decir, la “mezcla de ambos sexos”. La accesibilidad que se generaba en los espacios de la danza para el acercamiento de hombres y mujeres sin lazos de parentesco, fue materia de sobresalto para los clérigos de la última Nueva España. En este sentido, una de las críticas más punzantes a los bailes de los sectores populares era precisamente el acercamiento y tocamiento de los cuerpos hasta quedar “barriga con barriga”, provocando ese contacto que tanto despreciaban los venerables clérigos. Por tal motivo, no es de extrañar que también se censurara esta práctica de roce en las danzas afrancesadas.

¿Cómo se daba este acercamiento y cuáles eran sus fines? Según Fernández de Uribe, la actitud recatada, honesta y respetuosa de algunas personas cambiaba radicalmente cuando asistían a los eventos dancísticos, inclusive en “algunos ancianos sin vergüenza de sus canas”, afirmaba Domínguez, pues ocurría una “especie de hechizo con que se enloquecen y salen fuera de sí”. Como ejemplo reproduzco el siguiente extracto que plasma esa transformación paulatina de la buena sociedad novohispana durante algún sarao:

Júntanse de noche y se sientan separados en una sala hombres y mujeres ostentando todos gala bizarra. Comienzan de dos en dos ciertas danzas serias y majestuosas, pero a breve rato, haciéndose efecto el hechizo, saltando a un mismo tiempo y mezclados ya hombres y mujeres, todo es confusión y desorden. Tomándose de las manos [o] en-

²⁰ | Cursivas mías.

trelazándose de los brazos, corren hacia todas partes con una sonrisa desmesurada estrechándose los cuerpos y empujándose con el manejo más libre. Aquí se ve a una doncella de buen porte asida fuertemente por la mano de un joven lozano, allí una casada de honor unidos ambos brazos con los de un hombre alegre, a una parte hablan a excusas y en secreto un hombre y una mujer, a otra la casada y la doncella retiradas del padre y marido conversan largamente con un hombre que jamás han visto. Aumentase el hechizo y crece más a cada hora. Siguen después de aquellas danzas de enlace al son de otros tonos más alegres y festivos unos bailes ejecutados con los movimientos más lascivos y obscenos. Todos lo celebran con palmadas y voces y, frenéticos, hombres y mujeres fuera de sí y olvidados de su respeto y condición discurren hacia todas partes. La conversación libre, el movimiento liviano, el juego de manos [y] el exterior todo descompuesto, son los lastimosos accidentes de esta locura (Fernández de Uribe, 1821, p. 333).²¹

La cita es un excelente retrato de las formas de sociabilidad de la modernidad ilustrada pero que a la vez transgredían esos mismos parámetros. Los hombres y las mujeres teniendo un trato abierto con personas de diferente condición (solteros o casados) y edad (jóvenes y adultos), y estando como telón de fondo las infaltables diversiones dancísticas. Sin embargo, Domínguez no deja en claro cómo se genera este especie de “hechizo” entre quienes se atenían a bailar. Si bien, detectó los efectos se quedó corto, o temió decir, cuál era el diagnóstico de este frenesí.

En su novela *El Periquillo Sarniento*, Joaquín Fernández de Lizardi habló sin tapujos de los efectos que provocaban las bebidas alcohólicas entre los concurrentes a los saros y sobre todos entre los danzantes, eso que conllevaba al hechizo desbordado.

Al principio bailaban con algún orden, y sabían algunos lo que tocaban y otros lo que saltaban, pero en cuanto el aguardiente endulzado comenzó a hacer su operación, se acabaron de trastornar las cabezas, se hizo a un lado el tal cual respetillo y moderación que había habido, las mujeres escondieron la vergüenza y los hombres el miramiento. Entró

²¹ Esta misma locura es puesta de manifiesto por Lorenzo Guerrero en su denuncia sobre el waltz: “para comenzar a bailar toman a su pareja compañera de la mano, siendo esto entre parejas de hombres y mujeres de todos estados, comienzan dando vueltas como locos se va enlazando cada uno con la suya de manera que la sala donde se ejecutan el enredo que forman figura una máquina a la manera de los tornos que usan los que fabrican la seda...” AGN, *Inquisición*, vol. 1457, exp. 9, fs. 35-36 (1815).

segunda y tercera tanda de ponche, y ya no había gente con gente, porque ya aquello no era baile, sino retozo y escándalo criminal (Fernández de Lizardi, 1967, p. 107).

Es evidente que el uso de las bebidas embriagantes era un fuerte catalizador que animaba, y continúa animando, las fiestas y desinhibía a las personas, ese “hechizo” que sentenciaba Domínguez que ocurría entre los novohispanos. En los festejos, cortesanos o populares, predominaban tres elementos básicos: el alcohol, la música y las danzas, que otorgaban a los saraos, fandangos, jamaicas y posadas su carácter de espacios para la bullicio y la relajación.

En este tenor, Fernández de Uribe (1821, p. 342) mencionaba que no era la suavidad de las melodías, ni los complejos enlaces de la danza el principal objeto de los saraos; hace hincapié en la finalidad de la concurrencia de sexos cuando afirma: “que se ocultan los fomentos de la oculta inclinación al otro sexo que es lo que anima el baile y por eso sólo son de vuestro gusto en los que se mezclan mujeres con hombres”. Se advierte entonces que a ojos de los clérigos, si bien resultaba preocupante que la gente decente bailara, era aún más significativo que este acto los llevara a incurrir en los pecados de la carne.

Nuevamente se encuentra ese tenue trazo entre lo permisible y lo prohibido, porque si el sarao era un espacio de encuentro de la población, también se podía transformar en lugar de encuentro para quienes mantenían relaciones furtivas. Fernández de Lizardi (1967, p. 107) advertía sobre los acercamientos sensuales entre hombres y mujeres, que los novohispanos, según el mismo autor, llamaban *caldo*. Al respecto escribía:

Este caldo... ¡alerta casados y padres de familia que sabéis lo que es el honor, y lo queréis conservar como es debido!, este caldo es el manoseo que tienen con vuestras hijas y mujeres las licencias pasan mil veces de las manos a las bocas, casi convirtiéndose los manoseos claros en ósculos furtivos, que las menos escrupulosas no llevan a mal, y las que se llaman prudentes y honradas disimulan y sufren por evitar pendencias.

Continuó afirmando que las contradanzas y waltzes, al ser danzas vertiginosas, “entre la mucha polvareda se esconden o disimulan mejor las palabras, las citas, los pellizcos, los abrazos y algo peor, que callo por no ofender la modestia” (Fernández de Lizardi, 1967, p. 107). Las insinuaciones de carácter sexual eran comunes en estos festejos ya fuera en los

fundangos del pueblo o en los saraos de la élite. Fernández de Lizardi escribió que el principal objetivo de algunos jóvenes era divertirse y “chonguear”, es decir, seducir a las mujeres solteras o casadas que estuvieran a mano.

Aunque a todas luces la postura de Fernández de Lizardi fue totalmente moralizante y acorde con el pensamiento ilustrado de la época, existe una similitud entre sus ideas sobre las danzas con las generadas en los escritos de los eclesiásticos que estamos revisando; no sería raro que haya basado esta parte de su libro en los sermones y otros documentos eclesiásticos producidos en la época, mismos que puso en boca del Periquillo. En este momento interesa hacer notar que su descripción sobre los bailes se asemeja a la dinámica ocurrida en los saraos españoles (Fernández de Lizardi, 1967, p. 107).

Carmen Martín Gaité ha dado cuenta de ello cuando habla de cómo las danzas se convertían en el vaso comunicante de las insinuaciones “amatorias” que ocurrían durante los saraos. Menciona que estos festejos eran la ocasión para mostrar una posición económica elevada, puesto que sólo quienes tenían recursos podían hacer los saraos, además de ser el espacio para mostrar el dominio de danzas complejas traídas del extranjero, como la Alemania, el minué y la contradanza.

Esta última, contaba con una diversidad de subgéneros, cada uno conformado por difíciles y engorrosas coreografías que permitían “el juego amoroso del cortejo”. No en balde la autora afirma “que al amparo de estos bailes se gestaba la mayor parte de las relaciones extramatrimoniales del tiempo” (Martín, 1972, p. 34). Las señas se convertían en lenguaje que, mezclados con la música y los movimientos corporales de la danza, provocaban este “juego amoroso”. Así los refiere Domínguez (1806, pp. 39-40) en el siguiente párrafo:

Entre baile y baile se oyen dulces voces, que se insinúan por el oído al corazón, de versos amatorios [...]: ni faltan señas de explicarse los que se aman los mismos sentimientos que se cantan. A esta comunicación y fervor de las pasiones, ayuda no poco la dulce y armoniosa música de instrumentos, que por sí es patética y excita cualquier pasión del ánimo. En breve todo concurre a la disolución, al escándalo, a provocar la divina indignación, entre tanto ríen y se alegran.

Según su dicho, las contradanzas y el waltz (además de otras danzas), a causa de su libertad de movimientos y sus posturas indecorosas, provocaban lascivia y deseos impuros que despertaban la fogosidad y el apetito sexual. Las formas tangibles se experimentaban a través de los meneos que originaban el roce de manos y cuerpos, los versos amatorios transmitidos al oído entre quienes bailaban y el lenguaje no verbal de

señas, sonrisas y miradas provocativas.²² Como bien se expresaba “los efectos entran por los ojos”. Todo ello se conjugaba, según el discurso de estos clérigos, para despertar la pasión entre el concurso de hombres y mujeres. El clérigo no pretendía que se eliminaran, sino que abogaba por la moderación en ellas (Domínguez, 1806, pp. 38-39).²³

Con una postura acorde con la renovación ilustrada, Domínguez (1806, pp. 38-39) afirmaba que para alejar a la juventud de los vicios, era oportuno que aprendieran con dedicación el estudio de las danzas, ya que se calificaba de insulso a quien no tuviera dominio sobre esta disciplina. Los saraos eran la ocasión idónea para mostrar cuán bien se tenía conocimiento y destreza, pues se consideraba que los participantes “no pierden pues ocasión en que no se presenten bien dispuestos para manifestar su habilidad”.²⁴

No obstante, para los clérigos es claro que el sector más proclive a las tentaciones emanadas de la danza eran los jóvenes. Estaban convencidos de que los excesos dancísticos conducían a la lascivia y eran ellos quienes por su edad se volvían más vulnerables a caer en esa tentación “por el ardimiento de la sangre”. La ejecución en los saraos de waltzes, contradanzas y otros géneros, suscitaban el momento para que los jóvenes de diverso sexo se hicieran insinuaciones eróticas, mismas que se escondían en la vida cotidiana. Un espacio donde “veréis cuánto adelanta en su estudio de perdnos en los cortejos” (Domínguez, 1806, pp. 37-38).

El canónigo Fernández de Uribe (1821, p. 340) pensaba que el caldo de cultivo donde se generaban los vicios de los jóvenes tenía su origen en las danzas. Porque los mejores eran aquellos que se convertían en espacios donde se engendraban los pecados y los vicios: las pendencias, las envidias, las burlas y los amores locos. Bajo estas premisas el eclesiástico se preguntaba y respondía:

²² Lorenzo Guerrero escribe: “antes bien continúan variando otras posturas indecorosas, y torpes manoseos, procurando cada uno en las que hace (a su idea y antojo) que sean de aquellas más adecuadas para manifestar su dañada intención y las más significativas de sus desórdenes apetitos”. Como el mismo bachiller explica más adelante, el roce corporal entre hombres y mujeres, no sólo en el waltz, sino también en las contradanzas y otro estilos, era consecuencia de bailar “abalsado” (en el mismo tiempo del waltz, 3/4), forma que al parecer se había puesto de moda en Nueva España. AGN, *Inquisición*, vol. 1457, exp. 9, fs. 35-36 (1815).

²³ En boca de Periquillo, Fernández de Lizardi (1967, p.108) afirmó que: “bailar no es malo, lo malo es el modo con que se baila y el objeto porque se baila”.

²⁴ Martín (1972, p. 34) afirma que en las fiestas españolas donde había baile “se exhibía un grado de habilidad en el aprendizaje y dominio de una serie de danzas bastante complicadas e importadas del extranjero”.

¿A dónde fabricó aquella doncella el ídolo amoroso a quien hoy sacrifica su honor, su recato, y aún a Dios mismo? En el baile ¿De dónde tomó principio la loca idolatría de aquel joven que perdido de amores idolatra, como él dice, adora y vive sin juicio por una vana hermosura? Del baile (Fernández de Uribe, 1821, p. 343).

En la denuncia del bachiller Lorenzo Guerrero, éste advirtió acerca de los cuidados que se debía tener con las mujeres; ya que a pesar del nuevo rol dentro de las relaciones sociales, no se podía pasar por alto el trato que pretendía protegerlas y cuidarlas, sobre todo en sus años mozos, para que se convirtieran en madres y esposas virtuosas. Afirmó que las doncellas debían evitar concurrir a los saraos, aun acompañadas, debido a su incapacidad, que él llamó inocencia, para darse cuenta de que el engaño al que estaban siendo sometidas ponía en riesgo su honor:

y como el sexo femenino no alcanza a conocer la malicia que encierra semejante coloso de desórdenes, enajenadas y atraídas de lo artificioso de su exterioridad, no se rehúsan a entrar inadvertidas al precipicio.²⁵

En tanto, Bernardo del Espíritu Santo veía en la concurrencia de jóvenes de distinto sexo el fermento de las pasiones desordenadas que surgía como consecuencia de la danza; sin embargo, puso especial atención a las jóvenes, quienes debían evitar concurrir a estos festejos debido a que su honor y reputación podían verse truncados. Mismos atributos que eran altamente valorados en una sociedad donde los hombres buscaban a una mujer de “juicio, modestia y circunspección para el matrimonio” (Del Espíritu Santo, 1821). En una atmósfera de recriminación y protección al sexo femenino, el eclesiástico escribe:

Y he aquí a una infeliz que después de abrir las puertas a efectos desordenados, después de llenarse de pensamientos mortíferos, después de esclavizar su alma con una pasión, después de recorrer los velos al pundonor, después de ser una criatura criminal a su honra y de su salvación, dueña de todos sus afectos, el crédito vuela, se manchilla su buena reputación, y los hombres honrados prendados de su juicio y virtud estando recogida en su casa pensaban proporcionarle con su persona un estado decoroso, se retaren celosos justamente de sus intenciones (Del Espíritu Santo, 1821).

²⁵ | AGN, *Inquisición*, vol. 1457, exp. 9, fs. 35-36 (1815).

Pero si las danzas eran causa de la ruina de los jóvenes, ¿Quiénes tendrían que asumir el papel de culpables de singular ruina? En este sentido vemos que los clérigos llegaron a una sentencia definitiva: eran los padres de familia quienes habían permitido el libertinaje de sus hijos debido a una mala crianza y educación, considerando que aún en la adultez muchos individuos seguían mezclándose en los saraos y gozando de las contradanzas y el waltz.

Al respecto Fernández de Uribe habló de una mala educación de los padres cuando hizo referencia a los bailes prohibidos por la Inquisición, aunque bien podría aplicarse también a las danzas de enlace. Mencionó que en un pasado reciente eran rechazados incluso por “la gente de baja esfera,” pero que en la actualidad las personas la celebraban, ejecutaban y asistían a los festejos donde había esa música proscrita. Acusó a los padres de enseñar ellos mismos a sus hijos esas danzas no permitidas:

Se usan y los padres y madres los enseñan a sus pequeñas hijas, los aplauden en ellas como un chiste y vemos con espanto a tiernecitas e inocentes niñas explicar con movimientos indecentes del cuerpo obscenidades de que aún no son capaces sus espíritus. ¿Y dónde hallaré yo nombre que explique toda la abominación de este desorden? ¿Le llamaré desenvoltura, disolución, descaró? (Fernández de Uribe, 1821, p. 337).

En tanto, Domínguez señalaba que la educación en el México de antaño se había perdido y que los padres actuales velaban muy poco por cuidar no sólo las virtudes, también el buen porte de sus vástagos. Se podría pensar entonces que la “mala crianza” empezó en la juventud de los actuales progenitores, y demás antecesores. Al respecto, el cura se cuestionó sobre el origen de esos “malestares”:

Pero antes que sobre los jóvenes libertinos, bajará la ira de Dios sobre los padres y madres de estos tiempos, de muy contraria conducta a la que vimos en nuestros padres no muchos años antes de ahora ¿En dónde está, México, aquella crianza tan fina como escrupulosa y delicada que dabas a tus hijos, cuidando no solamente de sus virtudes, sino también del modo de presentarse? [...] ¡Ah, padres infelices, que dais toda la libertad a vuestras hijas e hijos para que vayan a los bailes y coliseos, y muchos sin más custodia que la de sus cortejantes! (Domínguez, 1806, p. 42).

Por su parte, Lorenzo Guerrero afirmó que eran los maridos, los padres y los hermanos quienes con su “consentimiento y condescendencia”

también eran causa de la perdición de las jóvenes en las danzas, al no cuidar de la honra de la esposa, la honestidad y recato de la hija y el deshonra de la hermana.²⁶

También Bernardo del Espíritu Santo hablaba de la falta o escasa educación que daban los padres a sus hijos cuando enumeraba las causas negativas que originaba la introducción o uso de la contradanza y el waltz en su obispado. Según el clérigo, si la autoridad sobre los hijos sólo se aplicaba para obtener respeto o exigir el cumplimiento de los quehaceres, sin tomar en cuenta que debían formar “buenos cristianos” y “útiles ciudadanos”, sería causa de que se formaran individuos inútiles a la religión y al estado.

Una crianza así de limitada engendraría “unos hijos ociosos, libertinos [y] corrompidos en las costumbres, así como unas hijas desahogadas, inobedientes [y] disipadas”. El propio ejemplo de vida de los padres era fundamental para evitar el desprestigio de sus hijos. El acercamiento a la religión, el horror al pecado y la esperanza de la vida eterna serían piedras fundamentales para evitar la condenación eterna por los excesos cometidos al bailar y sus fines sexuales (Del Espíritu Santo, 1821). A fin de cuentas, una crianza exitosa se fincaba en “la buena madre y esposa, destinada en el ideario ilustrado a proporcionar ciudadanos útiles a la patria” (Molina, 2013, pp. 12-13).

En definitiva, después de todas estas advertencias por parte de los eclesiásticos, ¿Qué hacer si se quebrantaban los preceptos divinos por asistir a las diversiones dancísticas? La solución de los eclesiásticos se circunscribía a las pautas fincadas en la iglesia como el arrepentimiento, la penitencia, la moderación y la renuncia de los motivos que pudieran llevar al pecado generado por esta diversión.

El canónigo Fernández de Uribe aconsejaba seguir las reglas de san Francisco de Sales para saber cuándo y cómo una danza era permisible. Según el santo: por su modestia, recato y dignidad, que se bailara poco y en contadas ocasiones; cuando alguien lo pidiera con respeto; en un festejo donde no se lograra eludir o para recrear en forma modesta los ánimos. Por último, aseguraba que después de bailar se reflexionara acerca de la muerte, de la brevedad de la vida, o de la vanidad y sus pasatiempos, de tal manera que la danza no entorpeciera el espíritu. Para Fernández de Uribe (1821, p. 341), “no hay medio, o moderar con esta templanza y estas reglas, o exponerse a un riesgo casi cierto de pecar”.

Por su lado, el sacerdote Domínguez (1806, pp. 47-48) no reprobaba la “alegría, honesta y segura”; por el contrario, aconsejaba a los oyentes de

²⁶ | AGN, *Inquisición*, vol. 1457, exp. 9, fs. 36 (1815).

no privarse de los “buenos conciertos y cánticos dulces”; alentaba a la asistencia de paseos y fiestas, pero siempre guardando un cierto recato en las celebraciones.

Finalmente, el obispo fray Bernardo del Espíritu Santo insinuaba que las danzas permitidas debían medirse bajo las siguientes reglas: su naturaleza, su finalidad y el modo de ejecución. Lo preferible, sin embargo, era abstenerse de esta diversión y, por el contrario, la mortificación del cuerpo y el acercamiento a las cosas de la iglesia (misa, comunión, actos de piedad, etc.) (Del Espíritu Santo, 1821).²⁷

En el pensamiento de estos eclesiásticos, todo género de danza y baile por su naturaleza, arte, invención y fin, resultaba peligrosa y nociva. A todas luces resultaba contrario a la ley divina y, por tanto, en objeto susceptible de ser condenado y prohibido en beneficio de los fieles. Porque aun hasta en las diversiones más honestas, el abuso de la alegría dancística podía ser ocasión de perdición para el hombre.

A pesar de las sentencias eclesiásticas, las fiestas eran frecuentadas por sectores de las autoridades civiles y religiosas que no ponían empuje en que se llevaran a cabo. La misma relajación de costumbres que se imputaba a los estratos bajos de la sociedad novohispana, aunque sin tanta alharaca del resto social, se experimentó en las clases pudientes.

Por lo menos así da cuenta el corpus documental sobre esta problemática. Dos cosas podemos inferir, o bien, para una parte de la población “educada” de la Nueva España las danzas no resultaban un acto pecaminoso; o por la otra, si lo eran, de todas formas la fascinación por los convites resultaba evidente. La moda y experimentación de la modernidad europea eran aspectos del roce social que perseguían estos individuos. Con todo, no podemos negar que el mero placer de la actividad dancística ocasionaba la asiduidad a estos eventos.

Conclusiones

Unos cuantos escritos no podrían ser concluyentes para homogeneizar el pensamiento de los eclesiásticos novohispanos con respecto a las diversiones de las élites, en particular de las danzas; sin embargo, la historización de ese pensamiento desde los primeros años del cristianismo

²⁷ Fernández de Lizardi (1967, pp. 107-108) en *El Periquillo Sarniento* se enumeran cuatro advertencias para quienes deseaban acudir a los bailes: sólo asistieran las hijas de familia o señoras casadas siempre acompañadas de su padre o marido, jamás se invitara a jóvenes libertinos, aunque fueran diestros en el baile, evitar ofrecer alcohol a la concurrencia y concluir los festejos antes de las 12 de la noche.

da cuenta de una estructura mental que se va compartiendo en medio de contradicciones, como la tocante a la naturaleza buena o mala del esparcimiento dancístico, y que a la luz de los dictados del clero fueron permeando lo que los seculares debían pensar y actuar sobre esta materia.

El pensamiento de estos clérigos transitó entre una modernidad ilustrada que había generado novedosas formas de sociabilidad y a la vez imaginado estereotipos, y las ideas basadas en los cánones fundados en la tradición eclesial. Así lo tuvieron que racionalizar cuando señalaban la pertinencia y los peligros de la danza como forma de entretenimiento de la sociedad novohispana.

No obstante, hay quienes han llegado a la conclusión de que las ideas ilustradas de los eclesiásticos en la Nueva España no se pudieron trasladar al resto de la “gente de razón”, aunque había muchos adeptos. Sin embargo, el alto clero catedralicio, con una ideología que concordaba con las políticas emanadas del despotismo ilustrado, observaba unas danzas que desbordaban el júbilo y rompían con los esquemas establecidos a raíz de las reformas borbónicas.

Esa copiosa alegría estaba en contradicción con los cánones de sobriedad que se trataban de imponer desde mediados del siglo XVIII. Además de esto habría que referir a la ya esbozada tradición compartida por generaciones que no veía con buenos ojos esta diversión. Sobre estas bases sentaron las directrices que tenían como finalidad combatir y extirpar el gusto de las élites por la contradanza y el waltz, cuestión que a todas luces resultó un fracaso. El simple hecho de la existencia de escritos sobre el tema durante quince años supone una continuidad del disfrute que generaban los bailes entre los novohispanos, y más allá de 1821 por los nuevos mexicanos.

Es de suponer que estos venerables clérigos jamás asistieron a un sarao por más prestigioso que fuera, si bien hay algunos ejemplos de curas que concurrían a los fandangos de los sectores secundarios, es probable que debido a las convenciones y el desprestigio social les impidieran asistir y disfrutar de eso que ellos mismos atacaban y prohibían. ¿Cómo entonces tenían información privilegiada sobre el asunto, al grado de describir la manera en la que se ejecutaban las danzas de enlace? Bernardo del Espíritu Santo nos revela su fuente al afirmar que supo de lo pecaminoso y deshonesto de las danzas porque le “habían informado las personas de honor y temor de Dios”.

Los testimonios que sirvieron para dar continuidad al pensamiento de los clérigos sobre lo pecaminoso y nefasto del divertimento dancístico se fincaba, en que si bien la gente de “conciencia recta” veía con horror lo que se bailaba, e iba y acusaba a los bailadores, quienes gustaban de

aquello confesaban sus culpas pero más tarde que temprano volvían a caer en tentación y regresaban tiempo después para descansar de las vicisitudes de la vida en los saraos. Fueron los confesionarios, las sacristías y las salas de las casas donde fluyeron los dichos que gestaron el imaginario sobre las danzas y sus consecuencias morales y sociales.

Siglas

(AGN) Archivo General de la Nación.

Ramos: *Capellanías, Indiferente Virreinal, Infidencias, Inquisición.*

Bibliografía

Andrade, V de P (1899).

Noticias biográfica sobre los ilustrísimos preladados de Sonora, de Sinaloa y de Durango, en: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080027725/1080027725_04.pdf [Consultado el 4 de febrero de 2018].

Badorrey Martín, B. (2011).

Las prohibiciones canónicas de las fiestas de toros en Nueva España. *Boletín de Derecho Comparado*, vol. 44 (no.131), recuperado del sitio: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0041-86332011000200001 [Consultado el 3 de noviembre de 2018].

Campóo Schelotto, D. (2015).

Danza y educación nobiliaria en el siglo XVIII: El método de la escuela de baile en el Real Seminario de Nobles Madrid. *Revista del Departamento de Historia del Arte y Música de la Universidad del País Vasco*, (5), pp. 157-173.

Carrión Martín E. (2017).

La danza en España en la segunda mitad del siglo XVIII: El Bolero (Tesis de doctorado en Historia del Arte, Facultad de Letras, Universidad de Murcia). En: <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/405904/TECM.pdf?sequence=1&isAllowed=y.pdf> [Consultado el 28 de octubre de 2018].

Cruz Valenciano, J. (2014).

El surgimiento de la cultura burguesa. Personas, hogares y ciudades en la España del siglo XIX, Madrid: Siglo XXI.

De Palacios, F. A. (1791).

Respuesta satisfactoria del Colegio de Misioneros de N. P. San Francisco de la N. Villa de Zarauz a la consulta, y dictámenes impresos por la N. Villa de Balmaceda, con ocasión de una proposición sobre bailes equivocadamente atribuida a los Misioneros del sobre dicho Colegio..., y de paso una disertación sobre lo lícito, o no de los bailes regulares de las Plazas, y de Saraos..., Pamplona, Josef de Longás.

Del Espíritu Santo, B, (1821).

Nos don fray Bernardo del Espíritu Santo por la gracia de Dios y de la santa sede obispo de Sonora el Consejo de S. M. y a todos nuestros amados hijos, salud y bendición de Nuestro Señor Jesucristo, México.

Domínguez, J. (1806).

Voces a la alma que da un párroco a sus feligreses, en cinco pláticas en los viernes de cuaresma. México: Oficina de Mariano Zúñiga y Ontiveros.

Escamilla, F. (1999).

José Manuel Patricio Fernández de Uribe (1742-1796). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Fernández de Lizardi, J. (1967).

El Periquillo Sarniento. México: Porrúa.

Fernández de Uribe, J. (1821).

Sermones de honras fúnebres, militares, de profesiones, de religiosas, morales y doctrinales, t. 3, Madrid: Impresor de Cámara de Su Majestad.

Florescano, E. y Menegus, M. (2000).

La época de las reformas Borbónicas y el crecimiento económico (1750-1808), En *Historia General de México.* México: El Colegio de México, pp. 363-430.

González Casanova, P. (1958).

La literatura perseguida en la crisis de la colonia. México: El Colegio de México.

Herrejón, C. (2003).

Del sermón al discurso cívico, 1760-1834, México: El Colegio de Michoacán, El Colegio de México.

Latham, A. (2009).

Diccionario enciclopédico de la música. México: Fondo de Cultura Económica.

Lozano Armendares, T. (1991).

¿“Los juegos de azar: ¿Una pasión novohispana?” . *Estudios de Historia Novohispana,* vol. 11 (no. 11), pp. 155-181.

Martín Gaite, C. (1972).

Usos amorosos del dieciocho en España. Madrid: Siglo XXI.

Mera, G. (2008).

“La danza, el baile, los saraos, la danza escénica y los bailes populares. Notas y precisiones sobre su estado en la España ilustrada”. En J. Álvarez Barrientos y B. Lolo. (Eds.), *Teatro y música en España: los géneros breves en la segunda mitad del siglo XVIII,* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Universidad Autónoma de Madrid, pp. 459-480.

- Molina, A. (2013).
Mujeres y hombres en la España ilustrada. Identidad, género y visibilidad. Madrid: Cátedra.
- Pareyón, G. (2007).
Diccionario enciclopédico de la música en México. Vol. 2. México: Universidad Panamericana.
- Rico Osés, C. (Enero-Diciembre de 2009).
La contradanza en España en el siglo XVIII: Ferriol y Boxeraus, Minuet e Yrol y los bailes públicos. *Anuario Musical*, (no. 64), pp. 191-214.
- Robles-Cahero, J. A. (1989).
Inquisición y bailes populares en la Nueva España ilustrada, erotismo y cultura popular en el siglo XVIII. (Tesis de licenciatura). Universidad Autónoma Metropolitana: México.
- Robles-Cahero, J.A. (1985).
La memoria del cuerpo y la transmisión cultural: las danzas populares en el siglo XVIII. En *La memoria y el olvido, Segundo Simposio de Historia de las Mentalidades*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 164-177.
- Robles-Cahero, J. A. (Abril-Junio de 2005).
Cantar, bailar y tañer: nuevas aproximaciones a la música y el baile populares de la Nueva España. *Boletín del Archivo General de la Nación*, 6ª época, núm. 8, pp. 42-76.
- Rojas López, M. I. (2006).
Cantos y bailes populares perseguidos por la Inquisición novohispana en la segunda mitad del siglo XVIII e inicios del siglo XIX. (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional Autónoma de México: México.
- Ramos, M. (2013).
La danza teatral en México durante el Virreinato (1521-1821). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Santos Ruíz, A. E. (2003).
Los sones de la tierra en la Nueva España del siglo XVIII. Su espacio social. (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional Autónoma de México: México.
- Soberanes Fernández, J. L. (2012).
El pensamiento ilustrado novohispano y la revolución de Independencia. *Problema: Anuario de Filosofía y Teoría del Derecho*, núm. 6, pp. 217-280.
- Torres Medina, R. H. (1997).
"En perjuicio de las conciencias..." *Música popular alternativa en el*

- dieciochesco novohispano (1766-1821)* (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional Autónoma de México: México.
- Viqueira, J. P. (1987).
¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el siglo de la luzes. México: Fondo de Cultura Económica.
- Zárate Toscano, V. (Abril-Junio 2016).
El destino de la nobleza novohispana en el siglo XIX: decadencia o adaptación. *Historia Novohispana*, vol. 65, núm. 4, pp. 1789-1815.

Recibido: 03/08/2018. Aceptado: 11/11/2018