

Siglos DE HISTORIA

Coordinación de la serie:
Yeye Romo Zozaya

ACMOHUEL (NO PUEDE SER). CUARTA Y ÚLTIMA PARTE

Juegos de poder en el pueblo indio de Santa María de las Parras de la Nueva Vizcaya, 1679

MASSIMO GATTA
MIGUEL VALLEBUENO G.

Investigaciones Históricas, Universidad Juárez del Estado de Durango.

Posteriormente se hace mención de que las autoridades buscan testigos para poder rastrear las pista a nuestro protagonista y el Mayordomo confirma haber entregado el mensaje de invitación oficial al maestro con un adelanto de pago de 4 reales y un complemento ulterior de dinero al final del servicio.

Se deduce que en repetidas ocasiones se han pedido y remunerado los servicios de Don Alonso por parte de la Cofradía del Santísimo Sacramento. El Mayordomo así, se presentará a pedir el servicio de Alonso: "Señor Maestro, el señor Nicolás de Asco, besa a usted las manos y que este martes día del glorioso San Antonio celebra su fiesta en la hacienda y así le ruega que llegue allá con los cantores desde mañana en la tarde a las vísperas que lo agradecerá y pagará [...]".

El documento siguiente del 18 de Junio (La Octava del Corpus), se hace una certificación por parte de Don Antonio de Santa Cruz Polanco, clérigo subdiácono en la cual se describe una actuación muy particular de una especie de antifona:

"[...] patente el santísimo Sacramento y colocado en su trono, dijo su merced [que] hoy en el corro, que rigiendo la música don Alonso Hernández, Maestro de Capilla entonaron él y sus cantores el introito de dicha misa en tono ferial, al modo que se canta en las cuaresmas, y al mismo tono, cuaresmal, cantaron, los Kíries, Gloria, Gradual y todo lo demás de la misa cosa que me hizo novedad, y no menos a los oyentes capaces que lo notaron, por ser costumbre, cantar semejantes misas con solemnidad, respecto a la presencia del Santísimo Sacramento, y también en la misma forma certifico, que en una rogativa que en esta parroquia mandada de su Ilustrísima el Señor Obispo de este reino se hace por la salud y buenos aciertos de Su Majestad el Rey Nuestro Señor, que Dios guarde, a todas las misas mayores el dicho día, de ayer dicho el pater noster bajó su merced a la gravedad que hace peana al altar e hincado, de rodillas, entonó el salmo laetatus sum que entre él presente, y el coro, cantan a versos y habiendo cantado, su merced el primero, le respondieron en el coro, el dicho don Alonso, y los demás en verso de otro salmo que no entendí ni pude percibir, y repitiendo su merced el tercero verso Jerusalén que edificatur no le respondieron con que hubo de acabar el dicho salmo hasta el gloria y que cantó, y prosiguiendo, con los precios el primer versículo que es domine salvum fac regem se respondieron un disparate, el dicho maestro y cantores con una pequeña tentación de risa del auditorio".

Para seguir en nuestra análisis, tendremos que hacer referencia a las fechas reportadas en el Pleito. Los episodios narrados pasan alrededor de la Fiesta del Corpus Christi; acontecimiento sagrado que tuvo mucho auge en la Nueva España, sea en los grandes centros catedralicios, como en los asentamientos eclesiásticos rurales. Este tema, del punto de vista histórico y musicológico ha sido tratado ampliamente por el Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente, para justificar el Corpus como una fiesta fundamental no solamente del punto de vista del calendario litúrgico, más también como un fenómeno complejo que, en las palabras de Montserrat Galí Boadella "conjuga el poder religioso y el político, la liturgia y la fiesta popular, lo sagrado y lo profano, lo canónico y lo heterodoxo".

El Corpus Christi, así como las fiestas a su alrededor, tenían una gran particularidad del punto de vista ceremonial: muchas atestigüaciones documentales hacen referencia al uso de dramatismo y a la vistosidad. En su estudio sobre dicha fiesta Nelly Sigaut plantea la importancia de elementos visuales, olores, música y sonidos que hubieran servido para crear un mundo de seducción. Las luchas sociales que acontecían en las fiestas cristianas europeas se concentraban en la consolidación de la Iglesia, a diferencia de las que acontecían en las Indias, que tenían que enseñar una norma religiosa común entre cristianos viejos y aquellos nuevos según los preceptos del Concilio de Trento. Así esas procesiones y fiestas religiosas tuvieron mucho reforzamiento en cuanto a separación entre clases e intereses sociales.

Alfredo Nava Sánchez, desde este punto de vista desarrolla un estudio interesante sobre

cómo la Fiesta del Corpus no representó siempre un ejemplo de la doctrina, siendo también un espacio relativo de libertad en donde se podían manifestar los descontentos populares, y donde podía dedicarse al ocio según un clima de amplia permisividad.

El caso de las enfrentas de Alonso y sus hijos al poder eclesiástico, podrían ser explicadas entonces, en ese ámbito de permisividad en el contexto de las fiestas cercana al Corpus.

El mismo acontecimiento del 18 de Junio, la Octava del Corpus, representa la puesta en escena de un enfrentamiento entre dos poderes. Todo el acontecimiento es descrito de forma dramática. La misma misa celebrada por el Vicario de un lado, y el coro dirigido por Don Alonso del otro, representa en vivo, en pocos instantes una metáfora de una situación político-social como aquella representada por los actores en escena.

El Cura representaría, la autoridad impuesta por su posición más elevada que los demás, arriba del altar en una situación especial. Él posee la dirección del evento y la pronunciación de los versículos divinos; sin embargo, el verdadero control y tono de la función es llevado a cabo por Don Alonso y el Coro. Este último será el responsable y culpable de hechar a perder una función litúrgica solemne saboteando a propósito una orden preestablecida. El desastre no ocurriría solamente en la disonancia creada por una falta de contexto de los versículos, más también en una disonancia de un tono ferial usado por el Maestro de Capilla. Sería un poco como asistir a una parodia de una tragedia; de aquí nos imaginaremos, porque todo el acto culmina con una "tentación de risa" por parte del auditorio.

En la opinión de José Humberto Robles Llanes no sería posible que un Maestro de Capilla en esa situación tan solemne cometiera el descuido de contestar con un verso incorrecto; a parte, en cuanto a afinación, el cura que oficia la misa impondría una entonación y el coro respondería de forma adecuada según un tono preestablecido por el tipo de celebración. La gravedad del acontecimiento residiría en el uso de un tono inadecuado, con el consecuente desacato al respeto de las Sagradas Escrituras.

La música de don Alonso en el 18 de junio de 1679 resultó ser el instrumento de un mensaje subversivo, y de acuerdo y en apoyo al acmohuel de Félix, la demostración de la posesión de un saber que fue posible usar contra un poder impuesto. El sabotaje de la Misa Mayor por parte de Alonso, a través de su presen-

tación nos permite saborear, en el contexto barroco novohispano, el significado de ofensa al decoro. En referencia a eso, la ofensa reportada en el Pleito, se aproximaría al análisis del barroco del México colonial de Irving Leonard, según la cual el barroco novohispano (sacro y profano) fue una representación más de ostentados que de contenidos. Don Alonso en este sentido supo afectar las hojas de esas débiles ramas, en una forma muy hábil aprovechando la atestiguación de un público presente. De hecho, el Cura Vicario hará un reporte del acontecimiento como una agresión pública a su persona: "Este tipo de actitudes se explica porque una agresión pública, era un dardo dirigido al honor y al estatus del ofendido, lo que lo dejaba a merced del cuchicheo y las habladurías de los anónimos, del populacho".

Finalmente el documento se concluye con la huida de la familia Hernández del Pueblo de Santa María de las Parras. No sabemos exactamente en que fecha Alonso se ausentó de su oficio de músico pero todo deja pensar que la huida estaba premeditada desde días antes del episodio de la función musical en la Misa Mayor. En cuanto a su destinación las autoridades

mencionan que Alonso se esca- pa hacia Durango, llevándose consigo el único organista de la Comunidad.

"[Alonso Hernández] se ha huido dejando el dicho seminario sin maestro llevándose consigo agabillados a don Salvador Cano, organista único, y Diego Alberto, indios, en quienes por la real justicia están depositadas las barras de alcaldes del corriente año y feliz Hernández hijo del susodicho todos delincuentes por amotinador es del dicho pueblo en el escandaloso caso del 11 del corriente, que su merced tiene probado y en que está entendido, y que salieron antes de anoche llevándose a otros quizás por sábados y se entienden van a la ciudad de Durango con otra quimera".

COLOFÓN

Por un documento publicado por el Padre Agustín Churruca y otros historiadores laguneros, se sabe que el doctrinero Marcos Sepúlveda inició en Noviembre de 1680 las obras de ampliación del Templo Parroquial. Entre los que estuvieron de acuerdo en que se realizaran dichos trabajos aparece Don Salvador Cano Moctezuma quien ofreció sus bueyes para el trabajo. También aparece que estaban de regreso en el Pueblo Don Alonso Hernández y sus hijos Félix y Tomás quienes no se acercaron a ayudar en la construcción, a pesar de que el doctrinero los mandó llamar por conducto del fiscal Pedro de Soto.

Después del incidente de la Octava del Corpus, don Alonso y sus hijos se entrevistaron con el Obispo Bartolomé García de Escañuelas quien ordenó a Sepúlveda los repusiera en sus funciones como Maestro de Capilla, pero encontró que había sido sustituido por Nicolás de Andrada Moctezuma y no fue repuesto en el cargo.

Al poco tiempo Sepúlveda supo que don Alonso y "sus secuaces" andaban muy solícitos en embarazar esta obra "desanimando a las autoridades del pueblo diciéndoles que es-

taba en contra de los trabajos la Audiencia de Guadalajara, ya que Ignacio de Barraza se había trasladado allá para detener la reedificación del templo, y que Sepúlveda quería obligar a los indios 'engañándolos con amores' paro después 'poner un español en la obra que los mande a palos' el domingo siguiente. El 21 de Noviembre de 1680, terminada la misa, Sepúlveda les dirigió una "platica en su idioma mexicano". En este sermón el párroco rechazó los cargos y que las obras serían en beneficio del Pueblo por lo que deberían realizar todas las faenas correspondientes, incluyendo los principales y no solamente los pueblos. Con este discurso los habitantes del Pueblo se convencieron y Sepúlveda pidió licencia al Obispo de Durango para evitar más problemas.

Finalmente las obras se iniciaron y don Alonso volvió a causar problemas al cura con motivo de la construcción del arco a lo que se opuso Ignacio de Loyola quien recibió un regaño de Sepúlveda. Aprovechando este incidente don Alonso trató de que lo nombraran Gobernador para 1681 prometiendo que "verían como ni arco, ni iglesia se haría, y todo cesaba". Sin embargo, el cargo recayó en don Salvador Cano y las obras continuaron y el 13 de Febrero de 1682 se terminó la Capilla Mayor. En seguida se emprendieron los trabajos para dotar la Iglesia de un sagrario y un retablo "aunque sea de lienzos". Don Nicolás de Andrada, nuevo instructor de música dio como limosna 30 pesos para realizarlo.

En esta ocasión don Alonso Hernández quiso poner en bastidores los lienzos del retablo, pero no cupieron y los situaron en la Capilla Mayor frente al altar nuevo.

El 27 de Julio de 1682 se paralizaron las obras y el Párroco Marcos de Sepúlveda avisó el pueblo que se iba a otro curato por lo que la Iglesia quedó inconclusa.

El Pleito entre don Alonso y el Cura Sepúlveda puede enmarcarse también en una lucha entre los Tlaxcaltecos y los escasos chichimecas que quedaban para 1682, lo que motivó que el Gobernador Bartolomé de Estrada, que visitó Parras, ordenó que fueron preferidos en los cargos de gobernador y justicias.

Para 1758 la composición socio-étnica de los habitantes de Parras era de gente de castas, sin embargo seguían nombrándose tlaxcaltecos por orgullo más también para no pagar diezmos ni alcabalas.

CONCLUSIONES

El documento del Pleito revela, como hemos visto, lucha de poderes entre españoles e indios tlaxcaltecos, y conflictos al interior de la misma comunidad india, ofreciéndonos de forma aparente un accidente aislado, único, que parece de poca relevancia en el intento de una reconstrucción y comprensión de una realidad histórica. Sin embargo, la narrativa del expediente presenta varios entretelones, que oportunamente abiertos nos han ayudado a contestar a algunas de nuestras preguntas, pero es claro que otras quedan para estudios posteriores.

Por ejemplo, hemos visto como en un determinado punto del documento se remarca la importancia de una actividad musical, pero no solamente como función de ornamento y decoro en la liturgia, más como referencia y termómetro de una situación social, demostrando así que la música y su ejercicio no recubren solamente un carácter artístico independiente, casi como fuera un instrumento de enajenación religiosa y atemporal, sino una parte fundamental de poder en la actividad social.

Habrà que evitarse un análisis de los grupos socio-étnicos de la sociedad novohispana por separado; eso nos induciría a caer en el error de hablar casi de una creatividad espontánea, nacida de la nada, en personajes "conflictivos" como los Hernández; consideramos, al contrario, que recuperar esas figuras, en el contexto del corporativismo tomista, los hará hacer parte de una dialéctica de interacción entre los grupos hegemónicos y los subalternos que pueda comprenderse de manera más fluida y coherente. Además tal perspectiva conformaría una nueva significación, más rica, de gente como el músico Alonso Hernández que la historia ha visto siempre como parte de los grupos subalternos. Con una nueva interpretación parece ahora que estas personas del pasado, pretenden recubrir de forma justificada un espacio importante y activo, al interior de la sociedad.

gatta.massimo@gmail.com



Puerta San Lorenzo. (Fotografía cortesía de Dr. Sergio Antonio Corona Páez, Cronista Oficial y Vitalicio de Torreón).