

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/271846454>

Yo lo que apetezco es calles,/ ricas galas, pasatiempo: máscaras y disfraces en festejos novohispanos

Chapter · January 2011

CITATIONS

0

READS

13

1 author:



Judith Farré

Spanish National Research Council

32 PUBLICATIONS 20 CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



From the Edges of the Archive, II: Ephemeral Writing in the Viceroyalties of the Indies (ELBA) [View project](#)

*Yo lo que apetezco es calles,/ ricas galas,
pasatiempos: máscaras y disfraces
en festejos novohispanos¹*

Judith Farré Vidal
C.S.I.C.

El uso de máscaras para cubrir el rostro se había prohibido en fechas relativamente tempranas, ya que

del traer máscaras resultan grandes males y se disimulan con ellas y encubren; mandamos que no haya enmascarados en el reino, ni vaya con ellas ninguna persona disfrazada ni desconocida (*Pandectas*, I: 560)².

A pesar de ello, entre los espectáculos públicos que solían ambientar los festejos novohispanos, las máscaras o mascaradas eran parte fundamental del programa, adaptándose a las distintas modalidades festivas en función de la circunstancia a celebrar. Consistían en el desfile de personas con máscaras peculiares y vistosos disfraces, que a pie, a caballo o montadas en otros animales recorrían, de noche o de día,

¹ Este trabajo se inscribe en el marco del programa Ramón y Cajal en la convocatoria 2008 ("Técnicas dramáticas de composición del teatro breve de los Siglos de Oro desde una perspectiva comparada", RYC-2008-02362) y cuenta con el patrocinio de TC-12, en el marco del Programa Consolider-Ingenio 2010, del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica.

² Tomado de Gonzalbo Aizpuru, Pilar, "Las fiestas novohispanas: espectáculo y ejemplo", *Mexican Studies*, 1993, vol. 9. 1, p. 40.

las distintas calles de la ciudad. Podían representar personajes históricos, mitológicos, bíblicos, dioses o personajes indígenas, alegorías de vicios, virtudes o cualquier otra abstracción en clave sublime o grotesca, oficios, otras naciones (especialmente turcos y franceses), pájaros, animales, seres imaginarios, etc. Cualquiera pretexto para el disfraz era válido, llegando incluso a invertir las figuras, es decir, a mostrarse simplemente con los pies en el aire³. La mayoría de las veces, estos desfiles se acompañaban de carros y carrozas, de naturaleza alegórica o grotesca, adornados con una prolija decoración. Tradicionalmente, los espectáculos de este tipo solían caber en dos categorías más o menos diferenciadas: *la máscara a lo serio*, de carácter grave, y *la máscara a lo facetado*, de tono burlesco, aunque en la práctica se combinaban y ambas formas festivas podían coexistir en el mismo programa de celebraciones⁴.

Las primeras noticias que atestiguan la celebración de mascaradas en Nueva España datan de 1539, aunque básicamente se refieren a su reglamentación, ya que certifican cómo era necesario pedir una licencia previa para llevarlas a cabo. Un mecanismo de control que, sin duda, permite pensar en los desórdenes que ya por aquel entonces podía conllevar la celebración de una mascarada⁵ y que precludían, en este

³ Tal y como ocurrió en la máscara que organizó don Fernando de Valenzuela para celebrar en México el enlace entre Carlos II y Mariana de Neoburgo. La descripción consta en la entrada del *Diario de Robles* del 9 de mayo de 1691:

salíó de la casa del Duende, don Fernando Valenzuela, una máscara seria en nombre de la real Universidad por el casamiento del rey; y salieron en ella muchas personas a caballo, unas en forma de diversos animales, como son águilas, leones, y otras en el traje de las naciones, como son turcos, indios y españoles, y otras personas al revés, con los pies para arriba y la cabeza para abajo, con sus hachos en las manos, y corrieron delante del balón de Palacio todos; y se acabó después de las once de la noche. (Robles, Antonio de, *Diario de sucesos notables*. (1665-1703). México, Porrúa, 1972, vol. II, pp. 224-225).

También Sigüenza y Góngora da cuenta de ella (Sigüenza y Góngora, Carlos de, *Seis obras*. Prólogo de Irving A. Leonard y edición de William G. Bryant, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1984, p. 101).

⁴ Véase Bravo Arriaga, Dolores, "Aspectos jocosos de un mismo género dramático: máscaras serias y máscaras facetadas", en Farré Vidal, Judith (ed.), *Dramaturgia y espectáculo teatral en la época de los Austrias*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2009, pp. 47-69.

⁵ Leonard, Irving A., *La época barroca en el México colonial*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 183.

sentido, una de las noticias más interesantes en el siglo XVI novohispano. Se trata de la máscara que organizó en 1565 el hijo de Hernán Cortés, Martín Cortés II y marqués del Valle, en la que simulaba la entrada de su padre en México y en la que Alonso de Ávila, otro de los hijos de los conquistadores y representante de la élite criolla, actuaba como Moctezuma. La cuestión de fondo era la cédula real que mandaba suspender el sistema de las encomiendas y el recuento de los vasallos que fueron entregados al marqués del Valle y que, veladamente, pretendía la independencia de Nueva España bajo el trono del hijo de Cortés:

Un domingo por la noche llegó Alonso de Ávila, acompañado de veinticuatro amigos lujosamente disfrazados de caciques, y él representando el papel de Moctezuma, a casa del marqués del Valle, donde todo estaba preparado para recibirlos. El Marqués vestía el traje de su padre, y fingióse la entrada del conquistador en México. Ávila y sus amigos recorrieron después las calles, con música y bullicio, y regresaron para la cena a casa del Marqués. Concluida la cena, volvió la mascarada a recorrer las calles. Se dio a la fiesta torcido significado, aunque los hermanos Quesada, en el momento de ser ajusticiados, declararon que había sido una diversión inocente⁶.

Ya en la siguiente centuria, los diarios de Antonio de Robles y Martín Guijo recogen abundantes noticias y descripciones sobre la celebración de este tipo de desfiles con máscaras y disfraces que, en la capital novohispana, adquirieron ciertos rasgos distintivos respecto a las mascaradas peninsulares. Entre sus aspectos singulares, deben considerarse las implicaciones que conlleva la ubicuidad de los virreyes y su corte, así como de las autoridades eclesiásticas. Como bien precisa Susana Hernández Araico, el ambiente cortesano de la Imperial Ciudad de México traspasa los límites de un único recinto, ya que

Sabemos que la producción religiosa callejera se interioriza a veces en los patios del palacio e igualmente que el teatro profano se puede producir en un escenario desmontable en alguna sala palaciega, en algún jardín o más bien en huertas de alguna casa noble. Ade-

⁶ Riva Palacio, Vicente, *México a través de los siglos*, México, Compañía General de Ediciones, 1977, vol. 2, p. 212.

más, dada la movilidad de los virreyes, los límites del medio palaciego también se sobrepasaban a otros espacios interiores o exteriores donde los virreyes constituyen [...] los principales espectadores o destinatarios de alguna representación dramática.⁷

Así pues, la movilidad de los virreyes, necesaria presencia visible del poder real en una periferia tan lejana, impone una peculiar dinámica en la fiesta novohispana, condicionada por la más que habitual asistencia de las autoridades civiles y eclesásticas de la colonia.

Además de la ampliación del espacio festivo y de la presencia manifiesta de las autoridades, otro aspecto singular de la mascarada novohispana es la repercusión inmediata que puede llegar a alcanzar su dimensión política. En este sentido, un caso paradigmático son las cuatro mascaradas que ilustran los enfrentamientos entre los partidarios del obispo poblano Juan de Palafox (Juanetes) y los adeptos a la Compañía de Jesús (Palancas)⁸. Muestra de su intensidad y alcance civil es la máscara que organizaron los alumnos del colegio jesuita de Puebla el 31 de julio de 1647 a raíz de la festividad de san Ignacio de Loyola, en la que el objetivo inicial de la fiesta, celebrar al fundador de la Compañía por medio de una procesión con su imagen, acabó desvirtuándose y convirtiéndose en una manifestación de escarnio

⁷ Hernández Araico, Susana, "Teatro palaciego en la época de Sor Juana: simbiosis de espacios diversos", en Méndez, María Agueda (ed.), *Fiesta y celebración: discurso y espacio novohispanos*, México, El Colegio de México, 2009, p. 152. También Iván Escamilla, al estudiar la corte novohispana durante el Barroco, se hace eco de las implicaciones de esta omnipresencia de las autoridades, ya que "su aparición frecuente en los principales espacios públicos hizo de la ciudad entera el teatro de la vida áulica, marcando así una diferencia importante respecto de la corte madrileña"; Escamilla González, Iván, "La corte de los virreyes", en Rubial García, Antonio (coord.), *La ciudad barroca*, México, El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 2005, col. *Historia de la vida cotidiana en México*, vol. II, pp. 386-387.

⁸ "Los enfrentamientos entre Juanetes y Palancas [...] dan como traza final de fiesta la celebración de varias mascaradas públicas, con todo lo que eso supone de premeditada preparación, ostentación y deterioro general de la imagen de la persona aludida en disfraces, hábitos, coplas y dísticos reiterativos" (Barrolomé, Gregorio, *Jaque mate al obispo virrey. Siglo y medio de sátiras y libelos contra don Juan de Palafox y Mendoza*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991, p. 79). Véase también Rubial García, Antonio, "Presencias y ausencias: la fiesta como escenario político", en Méndez, María Agueda (ed.), *Fiesta y celebración: discurso y espacio novohispanos*, México, El Colegio de México, 2009, p. 28.

público en contra de la figura del obispo Juan de Palafox. Según la narración de los hechos, algunos de los participantes se disfrazaron "con hábitos grotescos, simulando estratus" y al mediodía salieron por toda la ciudad "cantando el Padrenuestro y el Avemaría, mezclándolos con palabras soeces y otras cantinelas vergonzosas"⁹, mientras que otros participantes se persignaban con cuernos de toro.

Otro de los aspectos distintivos de las mascaradas novohispanas consiste en la mistificación de la presencia indígena¹⁰, puesto que el pasado prehispánico tiene, desde la óptica criolla, un especial valor cultural y afectivo que desempeña, como ya pusiera de manifiesto Dolores Bravo, un valor ejemplar "a manera de herencia histórica medievales"¹¹. En este sentido, son frecuentes los disfraces de mexicanos y losmitores y tocotines que, gradualmente, fueron integrándose no sólo en las mascaradas callejeras sino también en los festejos coreanos. Buen ejemplo de ello son los villancicos y algunas loas de Sor Juana Inés de la Cruz. Asimismo, la idealización del vestuario como ejemplo evocador de un pasado histórico lleno de esplendor se observa en descripciones puntuales, como la de los integrantes de una de las cuadrillas que participaron en la máscara sería que se organizó en la capital novohispana por la canonización de san Francisco de Borja en 1672, compuesta por "siete bellos Adonis disfrazados con el siempre garboso traje mexicano" y de la que el relator comenta que "sólo quien sabe las joyas que sobran en este emporio de la América y nota lo que se sabe disponer y aun desperdiciar [...] en el lucimiento [...], podrá hacer algún concepto de los brocados, telas que en esta fiesta se rozaron"¹².

⁹ Barrolomé, *op. cit.* (nota 8), p. 80.

¹⁰ Como afirma Pilar Gonzalbo, "Durante algún tiempo, en la capital del virreinato se fomentaron los bailes de indios o mitores, con la peculiaridad de que los alumnos de los colegios jesuíticos, criollos o mestizos casi en su totalidad, se disfrazaban de indios para desfilar con sus músicas y bailes. Esta mistificada presencia de tradiciones indígenas combinaba bien con los elementos de carácter religioso o civil que predominaron en las fiestas urbanas" ("Auge y ocaso de la fiesta. Las fiestas en la Nueva España. Júbilo y piedad, programación y espontaneidad", en Méndez, María Agueda (ed.), *Fiesta y celebración: discurso y espacio novohispanos*, México, El Colegio de México, 2009, p. 69).

¹¹ Bravo Arriaga, Dolores, *Sor Juana Inés de la Cruz. Antología. Estudio introductorio y notas de Dolores Bravo*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992, p. 21.

¹² Anónimo, *Festivo apunte* (1672), f. 10r tomado de Bravo, *op. cit.* (nota 4), p. 64.

Así pues, a partir de este diseño global del espacio urbano como marco festivo, las conmemoraciones en las que las mascaradas se incluan en el programa festivo novohispano pueden ordenarse bajo las siguientes circunstancias: entrada en el cargo de un nuevo virrey, celebraciones relativas a la monarquía (nataleicios, bodas, cumpleaños, etc.), fiestas cívicas (paseo del pendón, etc.), conmemoraciones religiosas (beatificaciones, canonizaciones, santoral ordinario, etc.), festivales organizados por la universidad (certámenes poéticos, oposiciones, etc.), saraos de corte y de convento y, por último, la celebración de los carnavales. Desde estas premisas generales, mi propósito es examinar la presencia de máscaras y las funciones de las mascaradas en cada una de las circunstancias festivas, a partir de ejemplos concretos que pueden ser significativos.

La entrada en el cargo de un nuevo virrey era una de las circunstancias festivas más importantes en el calendario de celebraciones novohispanas. La llegada del nuevo gobernante, *alter ego* del monarca en la metrópoli, propiciaba el lucimiento de las élites locales que, ávidas de establecer y afianzar sus posiciones frente al nuevo virrey, debían extremar la espectacularidad del recibimiento. Las relaciones de este tipo de festejos se centran, fundamentalmente, en la explicación del diseño alegórico ideado para la ocasión. Por los diarios de la época sabemos que las mascaradas, así como los juegos de cañas y la lidia de toros, formaban parte de todos los fastos de bienvenida, aunque los detalles descriptivos en los impresos que conservamos son mínimos, ya que el interés se focaliza, como apuntábamos, en la explicación de la metáfora laudatoria. Así pues, son frecuentes las referencias al lujo de las galas en el desfile mediante la enumeración de adjetivos calificativos, en lugar de la descripción completa del vestuario, puesto que la pompa en el vestir sintetiza de manera emblemática la posición de cada participante en la máscara. Un ejemplo de ello es la Relación que el bachiller Ramírez Santibáñez escribió para la entrada del marqués de La Laguna en 1680:

De esta manera lucía
Su Excelencia, sin hacer
cuidado la bizarría
con que se echaba de ver
que al Rey en el cuerpo trata.
Mostrábase cortesano

y con tal cariño fue
su cortesía, que ufano
inclinaba el cuerpo, aunque
le iba el sombrero a la mano¹³.

Este tipo de máscaras y desfiles no difieren de los organizados en torno a circunstancias reales, aunque en este segundo caso sí suelen darse detalles específicos sobre el vestuario de los participantes, ya que son habituales las mascaradas compuestas por cuadrillas con diferentes disfraces o atuendos distintivos. Así ocurre, por ejemplo, en la máscara que se organizó en la ciudad de México por la recuperación de salud de Carlos II, en 1670, de la que extraemos el siguiente fragmento en el que se describen los aravós de, respectivamente, la cuadrilla vestida a la antigua moda española —quizá el traje negro de moda en la corte de Felipe II— o los de la francesa¹⁴:

[unos] con salir a lo antiguo
se tuvo por cosa nueva.
Otros lo francés incita
por más gasto (ése fue el blanco),

¹³ Ramírez Santibáñez, *Pierica narración de la plausible pompa con que entró en esta Imperial y No-bilsima Ciudad de México el Exmo. Señor Conde de Paredes, Marqués de la Laguna, Virrey Gobernador y Capitán General de esta Nueva España, y Presidente de su real Audiencia y Cancillería, que en ella reside. El día 30 de noviembre de este año de 1680. Que consagra obsequioso al Señor Don Luis Carrillo de Medina y Guzmán, hijo segundo de los Señores Condes de la Rivera, Capitán de la Armada Real, Gobernador que fue de los bayles que conduxeron el socorro a los estados de Flandes el año de 1666 y Capitán de la Guardia de Su Excelencia, habiéndolo sido de los dos Señores Excelentísimos sus antecesores*, México, Francisco Rodríguez Luperón, 1680, B1r.

¹⁴ Parece ser que el contraste de colores entre el negro de las cuadrillas vestidas a la antigua moda española y el colorido propio de las francesas era algo habitual en este tipo de desfiles, aunque con el cambio dinástico, a pesar de que no se dieron alteraciones significativas en el modelo celebrativo, sí parece que, lógicamente, terminó asentándose la moda francesa. En los actos que se llevaron a cabo en la ciudad de México para conmemorar la jura de Felipe V, los días 4 y 5 de abril de 1701, lo más llamativo de los dos días de celebración fue el "desfile de la compañía militar del Comercio, encabezada por la planta principal del Consulado de comerciantes de la ciudad de México, quienes dejaron ese día el tradicional traje negro español para vestir coloridos atuendos a la francesa", Rubial García, *op. cit.* (nota 8), p. 34, a partir de la Relación de Gabriel Mendieta Rebollo.

si bien el que se ejercita
español, no necesita
acreditarse de franco.
Los trajes bien parecieron
sin que les viniesen daños,
pues tan agradables fueron
y propios, que no dieron
de los reinos por extraños (vv. 500-514)¹⁵.

En otra ocasión, Ramírez de Vargas, en su relación de los fastos novohispanos en torno a la subida al trono de Carlos II, se refiere de manera específica a las máscaras como recurso para embozar la seriedad:

[...] éstas fueron, Señor Excelentísimo, las persuasivas locuciones con que oró el amor en la cátedra de la lealtad. Éstas, las declamaciones ardientes de vasallaje que en el senado de la atención profirió el regocijo, desahogando las vivas ansias del deseo. [...] Éste es el superior objeto a que miró la rendida sencillez de los indios en danzas, bailes, transformaciones, cortejos; en los caballeros, a embozar y encubrir la gravedad en máscaras, carreras, festines; los motivos en los juegos venatorios; los incentivos en los artifices para admirar esta corte con sus opulentas finas ostentaciones; los estímulos en los grandes, que con tanta magnificencia mostraron el gozo de su fe, y el argumento del celo amante de Vuestra Excelencia a quien se debe todo como a primer superior impulso¹⁶.

Así pues, todo apunta a que las máscaras podían estar efectivamente presentes en este tipo de desfiles. Su descripción podría asemejarse a las mascarillas, tal y como se detalla en la máscara que el duque de Medina Las Torres organizó en Sevilla por el nacimiento del príncipe Baltasar Carlos:

Esrán los vestidos de tela de plata blanca, todos cuajados de bocardillos negros bien crecidos, de suerte que hacían con lo blanco visosísima labor, penachos muy crecidos, al mismo arte y colores, medias mascarillas negras, que parecieron estremadamente, cubriendo sólo hasta la nariz, dejando libre la boca¹⁷.

El lujo en el vestuario también resulta fundamental en las fiestas cívicas novohispanas. Entre las más importantes que se celebraban en la ciudad de México, figura el paso del Pendón que, coincidiendo con la festividad de san Hipólito (13 de agosto), conmemoraba el aniversario de la conquista de Tenochtitlan. Los actos más solemnes se iban enarbolando por turnos el pendón con las armas de la corona y las mismas colores eran los que se utilizaban para las insignias y ropajes de los participantes, que se combinaban con el blanco de sus gorjeteras,¹⁸ y que, casualmente, coinciden con los actuales símbolos nacionales.

A propósito de las máscaras en fiestas religiosas, Carlos de Sigüenza, en sus *Glorias de Querétaro*, ofrece la descripción íntegra del desfile que acompañó a la consagración de un templo guadalupano en Querétaro (1680). De su narración destacan los atributos prehispánicos de los participantes en la máscara, que se refieren, sobre todo, a los tocados y sombreros:

Adornábanse las cabezas de todos con el *Ximhrzalli* (corona —*copilli*— de turquesas que llevaban los señores), que era divisa propia del señorío, siendo cada una de ellas noble depósito de cuantísimas piedras desde el oriente a que debieron sus brillos pasaron a estas provincias del ocaso a manifestar sus quitares, no faltándoles la estimable trenzadera del *Quetzalhtlaxpilloni* (cinta terminada en borlas y en pluma de quetzal para atar el cabello en la coronilla), ni los vistosos plumeros en que se primorizaba su gala, como son el

¹⁵ Rivera, Octavio y Dalmacio Rodríguez, "Descripción poética de la Máscara y Fiestas que a los felices años y salud restaurada que el Rey Nuestro Señor Carlos II (que Dios guarde) hizo la nobleza de esta Imperial Ciudad de México", en Farré Vidal, Judith (ed.), *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2007, pp. 344, 346 y 347.

¹⁶ Rodríguez, Dalmacio, *Texto y fiesta en la literatura novohispana (1650-1700)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p. 267.

¹⁷ *Grandiosa Relación de la famosa máscara que a orna de el nacimiento dichoso de nuestro Serenísimo Príncipe, don Baltasar Carlos Domingo, ordenó el señor Duque de Medina de las Torres, en que entró el Rey nuestro señor, y su Alteza el señor Infante Don Carlos. Impreso con licencia del señor Don Alonso de Bolános, Sevilla, por Juan de Cabrera, junto al Corro Mayor, 1629, p. 4.*

¹⁸ Gonzalbo Aizpuru, *op. cit.* (nota 2), p. 28.

Malacquetzalli (ornato de plumas de quetzal en forma de malacate), *Tlanquecholontec* (adorno pequeño de pluma roja del pájaro *Tlanquechol*) y *Azatzontli* (adorno de plumas de garza para la cabeza).¹⁹

Otro ejemplo de mascarada en el marco de una celebración religiosa es la dedicada a san Isidro, que se celebró el 24 de enero de 1621. El desfile salía del patio de las Casas del Mariscal de Castilla, en la actual calle de San Juan Letrán de la ciudad capitalina. El desfile se iniciaba con la Fama, seguida de:

un bizarro labrador (en un caballo morcillo, el más pequeño que se conoce en la Nueva España, y de los mejores brazos y taza que se puede pintar, hermosísimo de crin, con rico y vistoso jaez), con máscara de plata, calzón y camisa ricamente labrado de pira, caperuzas, sayo y polainas de paño pardo con todos los vivos guarnecidos de jacinicos engastados en oro, y todo el campo lleno de mucha diversidad de piedras preciosas, diamantes, rubíes, esmeraldas, girasoles, perlas y otras muchas joyas de oro, en tanta copia que no es posible hacer suma de su riqueza.²⁰

Respecto a las máscaras organizadas por la Universidad, destacan las de carácter facetor y, entre ellas, las que se integraban en los vítores o paseos ridículos que seguían a las oposiciones de cátedra. Transcurridos ocho días de la votación, el paseo marchaba por una ruta que, generalmente, tenía como punto de partida y de llegada la Universidad²¹, a la vez que podía darse en su vertiente exclusivamente seria (vítor) o incluir una parte facetar en la que, junto al desfile ceremonial, hubiese una parte de paseo ridículo.

A pesar de que las *Construcciones* de Palafox prohibieron tajantemente este tipo de "humoradas en trajes estrafalarios"²² para la provi-

¹⁹ Leonard, Irving A., "A Mexican 'Máscara' of the Seventeenth Century", *Revisita de Estudios Hispánicos*, II, 1, 1929, pp. 156-167, p. 165.

²⁰ Romero de Terreros, Manuel, *Tomos, mascaradas y fiestas reales en la Nueva España*, México, Cultura, tomo 9, núm. 4, 1918, p. 31.

²¹ Osorio, Ignacio, "Máscara y paseo de la universidad en 1721", *Literatura mexicana*, I, 1, 1990, pp. 135-137.

²² El comentario textual es de Mendoza. Vicente, *Vida y costumbres de la Universidad de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1956, p. 56.

sión de cátedras, cabe decir, como demuestran varias multas a cátedráticos durante todo el siglo XVII, que los paseos burlescos se siguieron produciendo, aunque fuera integrándose al mismo desfile serio. Así pues, aunque la prohibición del obispo de Puebla establecía, en 1649, que "ninguno que llevara cátedra en esta Universidad salga en paseo ridículo de Vítor, por las indecencias que pasan en semejante acto, y los inconvenientes, inquietudes y pendencias que en esto se han experimentado" so pena de pagar como multa el "primer tercio del salario de la cátedra"²³, todo parece apuntar a que no desapareciera del todo. Son varios los impresos que dan cuenta de su pervivencia, como el de la descripción de la máscara y paseo que organizó la Universidad para celebrar la posesión de la cátedra de víspetas de teología que obtuvo Joseph de las Heras en 1721²⁴. El relator, Joseph de Villeras, antes de pasar a la descripción propiamente dicha de cada comparza, establece un panorama general en el que se insiste en el desorden de "un diluvio en escuadra turbulenta" (v. 90), así como "de otra suerte [de tumulto] en tropas y en atajos, / [que] cruzan con gestos en tropel burlescos/ carátulas²⁵, figuras²⁶, espantajos/ máscaras, carantoñas²⁷ y grutescos²⁸" (vv. 105-108).

En lo relativo al espacio conventual, pueden destacarse las máscaras que las propias monjas de los conventos novohispanos solían organizar en las visitas de los virreyes y su comitiva. Este tipo de correstas

²³ *Construcciones*, T. III, Constr. 222, p. 114 tomado de Mendoza, *op. cit.* (nota 22), *ibidem*.

²⁴ Villeras, Joseph de, *Descripción de la máscara y paseo con que la Real Universidad de Vísperas y Pueblo de esta Imperial Corte de México, celebró la Posesión de la Cátedra de Vísperas de Theologia, que obtuvo el Rmo. P. M. Fr. Joseph de las Heras, Mexico, Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, en la puente de Palacio, 1721*.

²⁵ Carátula: "Cara fingida hecha de cartón u de otra materia hueca para ponerse sobre la natural y disfrazarse en las fiestas públicas, en que se permiten semejantes disfraces, la cual regularmente suele ser ridícula y fea" (*Diccionario de Autoridades*).

²⁶ Figura: "Se llama jocosamente al hombre entronado que afecta gravedad en sus acciones y palabras [...] Por extensión se toma por hombre ridículo, feo y de mala traza" (*Diccionario de Autoridades*).

²⁷ Carantoña: "Carátula fea y horrible" (*Diccionario de Autoridades*).

²⁸ Grutescos: "[...] Este género de pintura se hace con unos compartimentos, listones y follajes, figuras de medio siempes medio hombres, sirenas, esfinges, minorarios, al modo de la pintura del famoso pintor Jerónimo Bosco" (*Tesoro*, p. 1005).

requerían de una licencia eclesiástica que permitiera el acceso a la clausura para ser agasajados con música, bailes y regalos por parte de las religiosas. Estas visitas solían llevarse a cabo tanto por parte del virrey y la virreina juntos, así como sólo por parte de la virreina. Ya que el espacio conventual femenino era uno de los pocos lugares en los que la consorte tenía un papel protocolario asignado de manera individualizada "como participantes de lo que pertenece a sus maridos por la representación que hacen de la persona de Su Majestad".²⁹

A pesar de que existe noticia de la celebración de estas visitas durante los siglos XVI y XVII, los impresos conservados que describen estas celebraciones monacales son mucho más abundantes en el siglo XVIII. Los ejemplos son innumerables y, como muestra, cabe mencionar la máscara que las monjas del convento de San Jerónimo de la ciudad de México hicieron para dar la bienvenida al marqués de las Amarillas y a su esposa, el 19 de agosto de 1756. En sus preliminares, una de las mozas del convento, Josefita, se queja amargamente por no llevar una vida diferente:

Yo lo que apetezco es calles,
ricas galas, pasatiempos,
Izacalco, la Comedia,
los fandangos y bureos,
muchas perlas y diamantes,
sortijas, varios arrees³⁰.

Josefita, ante el aburrimiento, decide robar: o al menos esconder los vestidos de las niñas del convento que deben exhibir en la máscara para entretener a los virreyes en su visita: "Verán qué máscara formarán las niñas de acá dentro"³¹. El ejemplo resulta de interés no sólo por las referencias a las "ricas galas" de los pasatiempos callejeros, sino también por atestiguar el uso de un vestuario específico para la puesta en escena de este tipo de representaciones en la clausura conventual.

²⁹ Escamilla González, *op. cit.* (nota 7), p. 391.

³⁰ Luciani, Frederic, "Ramrasmias en el convento: una 'Máscara' en San Jerónimo", en Arellano, Ignacio y José Antonio Rodríguez (eds.), *El teatro en la Hispania métrica colonial*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2008, p. 264.

³¹ Luciani, *op. cit.* (nota 30), p. 265.

Respecto a las noticias de saraos y mascaradas de corte, un testimonio de su vigencia aparece en la comedia escrita en colaboración entre sor Juana Inés de la Cruz y Juan de Guevara. *Amor es más laberinto*, representada en el palacio virreinal el 11 de enero de 1689, para festejar el cumpleaños del conde de Galve. En la segunda jornada, escrita por Juan de Guevara, ya que la primera y la tercera son de Sor Juana, se escenifica un baile de máscaras en el que los deliciosos señalan cómo el disfraz con plumas y mascarillas está estrechamente vinculado a los saraos cortesanos en el palacio virreinal:

Salen el Rey, Tebanaro y acompañamiento, al son de músicos instrumentos: Fedra y Ariadna, Cintia y Laura con mascarillas y sombreros con plumas; Tevo, Liboro, Baco y Astin; a un lado las damas y al otro los galanes y sentido el rey y los demás en pie, dicen:

[...]

FEDRA Vuestra Majestad dispense
 el embozo, que el recato
 hará que tenga el festejo
 más libre el desembarazo.

ARIADNA Ceremonia es, más que adorno,
 este disfraz tan usado,
 vinculado a los festines
 cortesanos de Palacio. (vv. 377-384)³².

En lo que atañe a la celebración de máscaras de carnaval en Nueva España, se desconoce exactamente cuándo fueron introducidas, aunque, a partir de las prohibiciones, puede intentarse una reconstrucción gracias a los documentos conservados desde finales del siglo XVII hasta mediados del XVIII. A propósito de los disfraces, sabemos que en 1679, 1682 y 1700 se dieron las primeras restricciones que, fundamentalmente, inhibían el disfraz eclesiástico por parte de laicos³³. Pos-

³² Juana Inés de la Cruz, *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte, vol. IV: Salceda, Alberto G. (ed.), *Comedias, sainetes y prosa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957, pp. 271-272.

³³ Viqueira Albán, Juan Pedro, *¿Religiosos o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la Ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 144.

teriormente, por un edicto de 1722 promulgado por el arzobispo de la ciudad de México, se desprende también la idea de que era habitual que los hombres se disfrazaran de mujer, aunque las noticias más interesantes de este bando se refieren a los indios. Desde los trabajos sobre la pervivencia del teatro nahatl de María Sten, las hipótesis apuntan a que los indios de los barrios y pueblos participaban en las mascaradas que tenían lugar dentro de la traza urbana, ya que en dicha prohibición de 1722 se hacía referencia al demonio, un disfraz asociado a los rituales religiosos de los indios³⁴. Por otro lado, este indicio debe tomarse en cuenta junto al hecho de que son también los indios los protagonistas de dos actos propios del carnaval: el baile de los "huehuenches", en el que los jóvenes se disfrazaban de viejos, y la ceremonia del ahorcado al que colgaban después de un juicio paródico.

El edicto de 1722 fue secundado por el virrey, quien mandó en un bando que durante esos días no saliesen enmascarados ni participasen en los bailes personas con los rostros cubiertos. Según la *Gaceta de México*, gracias a las disposiciones de ese año, "no se arrevió el público al menor descomedimiento, [...] lográndose grandes concursos en las iglesias, donde hubo jubileo los tres días de carnestolendas"³⁵.

Otro bando de 1731 apunta a que, tras prohibirse dichos festejos en el centro de la ciudad, los únicos lugares en que siguieron manteniéndose fue en pueblos indígenas, lo cual conduce a afirmar que "el carnaval debió ser originariamente una fiesta, si no exclusivamente, por lo menos sí primordialmente, de los indios de la ciudad y sus alrededores"³⁶. Dicho bando, además, "prohibía a los hombres vestirse de mujeres, a éstas de aquéllos y a todos usar máscaras, amenazando a los transgresores con 200 azotes y dos años de presidio si eran españoles que no pudiesen probar que eran hidalgos, seis años de presidio a los que sí lo fuesen, y 200 azotes y seis años de obraje a los de color quebrado"³⁷.

También en el ámbito académico hay constancia de divertimentos carnavalescos. Tal es el caso de un romance manuscrito del licenciado Pedro Muñoz de Castro, bachiller, presbítero y dominico (1658-1718). En dicho romance, altamente escatológico, leemos lo si-

³⁴ Viqueira, *op. cit.* (nota 33), p. 140.

³⁵ Viqueira, *op. cit.* (nota 33), *ibidem*.

³⁶ Viqueira, *op. cit.* (nota 33), p. 141.

³⁷ Viqueira, *op. cit.* (nota 33), p. 145.

guiente a propósito de las máscaras y la costumbre de ponerse una "máscara apicarada" para arrojar inmundicias a sus amigos y hacer mofa de ellos:

Yengan máscaras, y anda
a la obra de s[an]ta Talla,
sorda sea la Academia
como lo es el que la manda.
En pos de la más arroz
anduve buscando caras
[...]

Por ponerme la más fea
aunque fuese la más cara,
correteé de arriba abajo
barrios, tiendas, puestos, plazas,
[...]

Con mis dos mascaroncillos
de dos cabezas tarasca
les hice el coco en él
a muchachos y muchachas³⁸.

Los ejemplos hasta aquí expuestos muestran cómo, efectivamente, en los distintos espacios de la capital novohispana fueron sucediéndose mascaradas en las que la música, el baile, las comparsas, los disfraces y las máscaras eran los elementos festivos con los que se lograba el espectáculo de la fiesta y la participación del pueblo.

Con las reformas ilustradas, el panorama cambió radicalmente ya que se fue abandonando progresivamente el sentido lúdico de la fiesta barroca y con ello se activó su decadencia. Este proceso de racionalización del ocio no implicaba la desaparición de las fiestas, aunque perdieron su importancia como hitos en la vida cotidiana, para limitarse a conservar un carácter simbólico que ya no era estímulo para el gozo comunitario, sino una fecha en el calendario que permitía el descanso³⁹. Los intentos de transformar la fiesta y el teatro en espejos de buenas costumbres, así como las nuevas modas cortesanas, fracasaron

³⁸ Herrera, Arnulfo, "Un romance escatológico de carnestolendas", en Arellano, Ignacio y Robin Anne Rice (eds.), *Doctrina y diversión en la cultura española y novohispana*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2009, pp. 137-139.

³⁹ González Aizpuru, *op. cit.* (nota 10), p. 72.

inevitablemente desde el momento en que el pueblo se sintió postergado y dejó de asistir.

De este modo, se abriría la brecha entre las formas de asueto propias de las élites acomodadas y las que disfrutaban el grueso más amplio de la población. En esa tendencia, las comunidades rurales siguieron conservando los festejos tradicionales que se habían generado en las ciudades, mientras que en los grandes núcleos urbanos terminarían por imponerse otras formas de pasatiempo que, en patios interiores y vecindades, darían paso a los coloquios, posadas y jamnacas.

Disfraz, máscara e identidad en el primer teatro prelopesco (de Encina a Torres Naharro)

Miguel García-Bermejo Giner
Universidad de Salamanca

El estudio del empleo de las máscaras en el siglo XVI precisa de un arqueo de piezas, autores y documentos que muestren la difusión de la máscara, elemento tan esencialmente vinculado al teatro desde sus documentaciones más tempranas en las distintas fiestas corresanas rematadas con el empleo de disfraces, entre las que sobresalen los momos¹,

¹ El *Diccionario de Autoridades* no aporta una definición particularmente precisa del término *momo* ("Gesto, figura o moña. Ejecutase regularmente para divertir en juegos, mojigangas y danzas", *Diccionario de la lengua castellana* [...]). Madrid, en la imprenta de la Real Academia Española, 1734, tomo 4, p. 594a) o de *momaría* ("La ejecución de cosas o acciones burlescas, con gestos y figuras"), por lo que se hace preciso tomar en consideración las definiciones de crílicos como Assensio, Eugenio, "De los momos corresanos a los autos caballerescos de Gil Vicente", en *Anais do Primeiro Congresso Brasileiro de Língua Falada no Teatro: realizado em Salvador, no quadro das comemorações do X aniversário de criação da Universidade da Bahia, de 5 a 12 setembro de 1956*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, 1958, pp. 164-174. Posteriormente recogido, por donde cito, en *Estudios portugueses*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian Centro Cultural Porriuguês, 1975, pp. 25-36, p. 26, que señala la dimensión colectiva del término, que abarca tanto al espectáculo como a quienes participan en él, un uso impreciso que tal vez procede del hecho que apunta Pérez Priego, Miguel Ángel (ed.), *Teatro medieval*, Madrid, Cátedra, 2009, p. 33: su aparición tardía en Castilla, a fines del primer tercio del siglo XV, procedentes, tal vez, como apunta Miller, Neil, *Obras de Henrique da Mota (as origens do teatro ibérico)*, Lisboa, Livraria Sá da