

El cuerpo ante el rey

MARIANA TERÁN FUENTES

Maestría en Historia/UAZ

La religión es el alma, el príncipe la cabeza, el consejo el corazón, los virreyes los ojos, los militares los brazos, los administradores el estómago y los intestinos y los labradores los pies; añadiendo luego que la cabeza debe con especialísima vigilancia atender a los últimos porque sustentan y dan movimiento a todo el cuerpo [...] cuando los labradores se hallan afligidos con su miseria y desnudez se puede decir que el Príncipe o la República padece mal de gota [...] cuando el estómago y los intestinos tragan o engullen mucho, se siguen incurables e innumerables enfermedades [...] los médicos dicen comúnmente que la gota procede de las malas cocciones del estómago, si éste engulle demasiado, es claro que no puede cocerlo bien.

Benito Jerónimo Feijóo

LA AUSENCIA

El imperio se extendía a las Filipinas, a las Antillas, a la Nueva España. El rey era marqués, conde, duque y gran señor. España era el imperio, el rey su cabeza. El cuerpo imperial obedecía a una estructura de jerarquías absolutas. El cuerpo –en este sentido– era inmóvil, aunque no sacrificara su movimiento territorial. El rey existía como cabeza de un cuerpo extendido a ultramar. Su presencia en la Nueva España cobraba vida gracias a su ausencia.

La representación cultural que se configuraba en torno a la cabeza de la monarquía se debió a un complejo sistema mítico y ritual, a una

resemiotización de los códigos culturales. La forma invocaba a la forma, se autogeneraba. El discurso mítico que rodeaba al rey –lejos de ocultarse en un vacío insignificante- buscaba el tumulto de las alegorías, las metáforas, la hiperbolización de las formas. Para ello, el rey tenía a su cargo un equipo de eruditos cuya tarea se concentraba en la construcción de su imagen. Carlos V no era aquel joven imberbe, sino el magnífico rey a caballo. La mitología servía como espejo para dar cuerpo al rostro del monarca; el rey era astro, león, ave fénix, sol. El equipo de sabios fabricaba la metáfora solar, la cual representaba al rey como el sol identificado con la divinidad, “[...] su cuerpo era todo pureza y era omnipresente, liberal, justo y equitativo como sus rayos”.¹ El rey era el centro intermedio entre la divinidad y el hombre; regulador del cosmos, era el poder en la tierra que hacía girar la rueda.²

El poder se hacía lucir en su parafernalia, al lado de la cruz, la corona. Símbolos indivisibles con múltiples significantes. Se buscaba llenar de expresiones para continuar la representación del rey hasta en el púlpito. Las imágenes del monarca corrían y se adaptaban a nuevas reverencias, a súbditos que se asumían como vasallos alimentando esa representación con su propio cuerpo. Juraban su fidelidad y aseguraban su estatus: a imagen y semejanza del rey.

EL CUERPO COMO OBJETO DE ESTUDIO

La producción historiográfica reciente ha incidido en el análisis del cuerpo desde la reunión de diversas disciplinas. Norbert Elías³ ha buscado en el proceso de civilización el cuerpo cortés como expresión del antiguo régimen; adquiere notable importancia la etiqueta y sus ceremonias, las cortesías y las actitudes de la decencia, el privilegio y la arrogancia del buen gusto. Roger Chartier⁴ rastrea las prácticas culturales

¹ Marco Antonio Landavazo, *La máscara de Fernando VII. Discurso e imaginario monárquicos en una época de crisis*. Nueva España, 1808-1822, México, Colmex-Colmich-UMSNH, 2001, p. 29.

² Jean Chevalier, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 1989, p. 882.

³ Norbert Elías, *La sociedad cortesana*, México, FCE, 1982.

⁴ Roger Chartier, *Sociedad y escritura en la edad moderna*, México, UIA, 1995.

a partir de los gestos, textos y palabras. Las artes de morir son un ejemplo ilustrativo de cómo poder asociar en una interpretación las representaciones corporales ante la muerte. Michel Foucault⁵ ha reconocido al cuerpo como un paradigma de poder, castigo y vigilancia. El cuerpo puede concebirse como una totalidad fragmentada en brazos, articulaciones, cabezas, piernas, huesos y carne. Michel de Certeau⁶ ha observado cómo estos fragmentos se articulan en distintos modos de comer, beber, vestir, en diferentes maneras de comportarse, acercándose a la configuración simbólica, social e histórica del cuerpo en el ámbito de lo cotidiano. Cada sociedad tiene su cuerpo, así como cada cultura comparte su lengua; el cuerpo obliga a una serie de convenciones potenciales y las acciones cotidianas son las infinitas posibilidades que tiene el cuerpo de actualizarse. Así como la lengua, el habla. El cuerpo es código y expresión a la vez que se aprehende en los rituales y ceremonias, se vuelve fugaz cuando transita en sus fragmentos.

Si bien se trata de un objeto de estudio escurridizo, ausente, sólo es posible su reconstrucción dialogando con los fragmentos y las huellas que quedan para ofrecer interpretaciones verosímiles. Se busca pensar en cómo un cuerpo regido por mecanismos biológicos y fisiológicos no es más que un cuerpo entendido y apropiado por la convención social. En este trabajo, me interesa aproximarme a algunos de los comportamientos, usos y convenciones del cuerpo en la Nueva España que tuvieron como figura arquetípica la imagen del rey.

EL CUERPO COMO SIGNO Y EXTENSIÓN

El cuerpo es una entidad natural, pero su naturaleza es social. Todo lo que toca el hombre lo convierte en signo. Los modos en como se comporta son las maneras en como se producen socialmente los signos. El cuerpo es un signo, teje significados y vive culturalmente gracias a los sentidos en que se funda. Las percepciones a través de las experiencias vitales tienen que ver con el modo en como los

⁵ Michel Foucault, *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*, México, S. XXI, 2000.

⁶ Michel de Certeau, "Historias de cuerpos. Entrevista con Michel de Certeau", *Historia y grafía*, núm. 9.

hombres viven su tiempo y se apropian de su espacio y geografía. Es por eso que se puede sostener que si bien el águila tiene el poder de la visión, el hombre tiene el poder de la perspectiva.⁷

Pensar en el problema del cuerpo como signo, implica acercarse al problema del signo como poder: el poder de nombrar, de simbolizar, de referir a la naturaleza para vivir la cultura; el poder de construir una visión de mundo, una memoria y una representación. En suma, el poder de configurar un discurso acerca del mundo.

El cuerpo es una lente para observar prácticas y rituales, por eso cumple con una función extensiva. Las rutinas de sobrevivencia natural no se agotan en sí mismas son, en todo caso, actos potenciales donde lo que se genera es lo otro: del cuerpo presente al cuerpo representado a través del mecanismo de la expresión social, como lo propusiera José Gaos.⁸ El hombre es expresión social, desde esa perspectiva, sus actos naturales sólo pueden entenderse desde una gramática cultural que les da referencia. Respirar, ver, caminar, tocar, oler, gustar, escuchar y oír adquieren una dimensión semántica y pragmática en la costumbre, es decir, en el modo en como se usan los sentidos para la convivencia, no ya la sobrevivencia, de ahí la necesidad de la convención. El cuerpo –en tanto signo– se extiende en las maneras en que transforma la percepción en apropiación cultural.

EL CUERPO BARROCO

El periodo novohispano está cargado de imágenes efímeras del cuerpo. Túmulos y altares funerarios, arcos triunfales, fiestas y celebraciones suntuosas, ornamentadas, elegidas para mostrar el vasallaje de la élite ante el rey. La piedad barroca extendía largas listas de objetos para asegurar la indulgencia: rosarios, lienzos, cristos, incensarios, vinajeras y cálices.⁹ Los testamentos contienen esa necesidad del cuerpo novohispano de ser acompañado con misas rezadas, con la presencia

⁷ Claude Germain, *Semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1986, p. 56.

⁸ José Gaos, *Del hombre*, Madrid, Alianza Editorial, p. 34.

⁹ Thomas Calvo, *Poder, religión y sociedad en la Guadalajara del siglo XVII*, México, Ayuntamiento de Guadalajara-CEMCA, 1991, p. 154.

de algún predicador famoso en la región para anunciar desde el púlpito las glorias pasadas de aquel ilustre difunto.¹⁰ El cuerpo en agonía aún tenía fuerza para asegurar la última morada con la etiqueta que la élite demandaba: ser sepultado en la iglesia parroquial mayor de la ciudad de Zacatecas vestido con el hábito de San Francisco. Los familiares y amigos que le sobrevivían a toda costa buscaban continuar la tradición de la nobleza del linaje. El luto guardaba al cuerpo largos meses para mostrar el dolor como una expresión social que exigía asimismo la preeminencia.

Norbert Elías¹¹ identifica a estos hombres a partir de una cerrada estructura de poder. Los límites eran claros, las fronteras precisas, no se permitía la entrada a quien no demostrara por los cuatro costados la pureza del linaje. El capital cultural de los miembros de la élite en Zacatecas era antecedido por un capital simbólico donde la memoria de la historia de la familia era contada por sus nobles patricios para recordar batallas medievales gloriosas, actos heroicos donde algún miembro de la familia se había sacrificado por el rey. La narración de estos hechos era traída justo cuando se necesitaba: al momento de ratificar el prestigio, cuando había que nombrar a algún patricio como caballero. Es el caso de Don Domingo de Tagle y Bracho para la ciudad de Zacatecas en la primera mitad del siglo XVIII.¹² Detrás de estos actos pasados de heroísmo, se buscaba afianzar su condición de vasallos del presente diferenciándose del resto y trascender su propio tiempo. El discurso novohispano del héroe –registrado en actas de cabildo, en relaciones de méritos y servicios o en impresos literarios y religiosos de la época– ayudaba a configurar la imagen singular de la nobleza minera. La imagen discursiva buscaba acercarse y conseguir la semejanza con la imagen del monarca. La historia era vista como una necesidad de ser contada y escuchada por otros para afianzar una posición de prestigio social. Las relaciones de méritos y servicios que se

¹⁰ Archivo Histórico de Zacatecas (AHZ en lo sucesivo), Bienes de difuntos y notaría.

¹¹ Norbert Elías, *op. cit.*, p. 116-123.

¹² AHZ, Fondo Ayuntamiento, Serie Actas de cabildo, 1727.

presentaban ante la Real Audiencia y ante la corona española para poder acceder a un título nobiliario cumplen esa parte de la tarea para ser reconocidos en el penúltimo peldaño: lograr la mirada del rey.¹³

El cuerpo barroco buscaba asegurar su entrada en el reino de los cielos antecedido por el discurso de la bienaventuranza: "Bienaventurados los pobres de espíritu, porque de ellos es el reino de los cielos..." Los hombres del poder en Zacatecas se congregaban para ser aceptados en ese reino. No es insignificante la insistencia reiterativa en los testamentos de los ricos mineros y comerciantes en las obras pías: donar altares, retablos, ornamentar capillas y oratorios, patrocinar cátedras de filosofía y teología, pagar lienzos o sermones donde su figura y nombre debían aparecer, al lado de la Virgen de Guadalupe, cerca de ella y así—bajo esa imagen lapidaria—, trascender.¹⁴

Si bien la piedad era un ejercicio para alimentar el espíritu (lo cual se asentaba claramente en los libros de constituciones de las cofradías), no puedo dejar de pensar que era también un ejercicio para hacer distinguir al cuerpo en ciertos rituales; la convención calculaba su movimiento. La lógica del barroco se debe al contrapunto de las formas y de las imágenes, a la persecución dialógica de los contrarios; se buscaba en ese sentido que el cuerpo fuera un contrapunto con otros cuerpos. La luminosidad del cuerpo barroco se debía al ejercicio continuo de la piedad, lo que implicaba buscar por todos los medios ser visto y reconocido por la humildad. La paradoja era precisamente nutrir la humildad dentro de un discurso heroico de vencedores.

La referencia bíblica del Sermón de la Montaña (y en general de la producción de la oratoria sagrada)¹⁵ servía de paradigma discursivo para interpretar al cuerpo barroco en su contrapunto: en el ejercicio de la humildad. Los grandes mineros y comerciantes de Zacatecas en el siglo XVIII ofrecen muestras abundantes para pensar la piedad barroca. La creación de cofradías cuya misión se centraba en sumar

¹³ Cfr. Frédérique Langue, *Los señores de Zacatecas*. México, FCE, 2000.

¹⁴ Mariana Terán, *El artificio de la fe. La vida pública de los hombres del poder en el Zacatecas del siglo XVIII*, Zacatecas, UAZ-IZC, 2002.1.

¹⁵ Véase Carlos Herrejón, "La oratoria sagrada en Nueva España", *Relaciones*, núm. 57, 1994.

cuerpos para reconocer y socorrer al cuerpo desvalido (presos, enfermos, condenados, apestados, delincuentes, transgresores de la ley) es una marca para aproximarnos a la efervescencia de los piadosos que demandaban su participación en más de una cofradía, así como el reconocimiento de su grupo al ser nombrados mayordomos o rectores. Si antes he mencionado la delimitación clara de las fronteras donde al cuerpo le era prohibido mezclarse solicitando evidenciar su linaje, el mundo de la católica prudencia novohispana aglutinaba sus propias convenciones: las cofradías de los españoles en Zacatecas constituían un hermético escenario de operaciones que le servía al cuerpo para ensayar la piedad. Como si se tratara de una gran representación: ser para los otros, bajo máscaras de boato, un modelo posible para la imitación.

EL CUERPO EXHIBIDO

Junto al acto luminoso de donar un altar y escuchar la voz del predicador nombrando al ejemplar mecenas, junto a ese cuerpo envuelto en su propio espejo rodeado por las imágenes de los santos que lo velaban, estaban los cuerpos anónimos de los cuales se valía para seguir en el escenario. Quien mandaba pedir misas por el descanso de su alma al mismo tiempo usaba las calles y las plazas públicas de la ciudad para evidenciar al cuerpo transgresor, el lado oscuro de la sociedad donde cohabitaba el pecado. No fueron pocos los casos en el Zacatecas novohispano en que se hizo uso de las calles y los espacios abiertos para presentar a los demás las consecuencias fatales de haber pecado, como aquel mulato que fue acusado de zoofilia. El ritual mostraba al cuerpo y su verdugo caminando por la ciudad para buscar el perdón social, antecedidos por el sonido de la campana y la voz del pregonero que gritaba el pecado –como un objeto a mercar– para que los otros vieran y escucharan los límites de la frontera.

La élite zacatecana transitaba en el puente que iba del cuerpo que castiga y exhibe al castigado, al cuerpo que se exhibe ante los demás para tipificar actitudes y comportamientos. Las tiendas y pulperías de los comerciantes contenían mercancías que oscilaban entre los productos para el alimento, el vestido, el adorno, la plegaria

y la oración, la lectura, los enseres, los ajuares y los zarcillos. Las disímiles mercancías podían reducirse a productos para la casa, la comida, el trabajo y el sustento. Sin embargo, los inventarios y avalúos de comerciantes dan cuenta de la necesidad cultural de que el cuerpo no sólo fuera alimentado, sino ornamentado. El consumo de la élite implicaba una práctica social y económica que revelaba al mismo tiempo la creación de un escenario para el cuerpo exhibido: los ricos trajes bordados en oro y telas preciosas, las alhajas para las mujeres, los trajes para los santos, las piedras para la Virgen eran objetos para consumir el lujo que se permitía la nobleza minera y contemplar su propia imagen. Así como las madonas y advocaciones marianas eran el modelo para las socorridas mujeres que vestían santos y alumbraban sus casas con luminarias en los días de fiesta, así la imagen real era el modelo para el lucimiento y vanidad de los hombres. Vestían con ricas capas, usaban espadas y pistolas castellanas, iban a caballo por la ciudad para entrar después al templo, reconocerse en él a través del cuerpo de Cristo y una vez satisfecha esta comunión, salían del recinto para presumir su gala y con ello acercarse a la imagen del rey. Durante las festividades el cuerpo se exhibía en la lidia, ahí tenía su lugar escogido para contemplar y ser contemplado. El consumo lujoso era una práctica cultural que patrocinaba esa representación real. Habrá que asociar en estas historias mundanas al cuerpo que castiga junto al cuerpo que consume y vive el lujo para prestigiarse ante los demás. A fin de cuentas, se trata de un solo cuerpo habitando en diferentes escenarios.

LA DISCIPLINA DEL CUERPO ANTE EL REY

Los rituales de la piedad y la política de los hombres de élite se intercambiaban en el código de las buenas costumbres, donde los espejos hacían transitar los rostros de la apariencia. El espejo que tenían los nobles frente a sí mismos era su propia imagen (la cumbre de la nobleza) que a su vez se traslucía en un espejo que expresaba la fábrica del monarca. Las prácticas culturales de la etiqueta en la vida pública de la élite zacatecana contenían la representación de larga duración definida desde el mundo europeo de la etiqueta y el

ceremonial. Si bien el rey se hacía presente en el cabildo zacatecano al nombrar directamente a los corregidores (lo cual significaba una distinción por encima de otras ciudades novohispanas),¹⁶ el rey se representaba en el espejo y en la construcción de la imagen que los nobles en Zacatecas querían adoptar. La presencia del rey –exterior a estos individuos– implicaba el cortejo de las disciplinas interiorizadas. Ser como el rey era atravesar capas sociales y llegar a la cima al ser sujetado por la mirada del monarca. La disciplina de la etiqueta, la ceremonia y la pretensión del consumo lujoso eran prácticas cotidianas de la nobleza minera; la convención implicaba aceptar su disciplina, esto es, participar y hacerse visible, operar al cuerpo en los márgenes de la cortesía, aceptar los movimientos estereotipados: saludos, maneras de sentarse e hincarse, caminar, reverenciar, asumir y reproducir las fórmulas lingüísticas de esa disciplina como: “vuestra merced tiene el honor...” o “le concedo el privilegio”. El desaire a esta convención hacía ver el desaire a la preeminencia. No sé hasta dónde tuvieron los nobles en Zacatecas la libertad de negarse a la ceremonia. Si los nobles querían conservar la mirada del monarca, debían ajustarse a las prácticas y contribuir –junto con los sabios del rey– a la representación del divino en la Nueva España. Se trataba de un doble juego: por una parte se buscaba la membresía al grupo haciendo visible el cuerpo a través del espejo de la propia imagen, al asumirla o consumirla, es decir, al interiorizarla; por otra parte, creer en la imagen y sostenerla aseguraba la disciplina del rey en estos cuerpos. Una especie de muda vigilancia que se interiorizaba en el cuerpo al grado de expresarla en los actos y comportamientos del diario vivir, sin detenerse más que en la competencia.

En este sentido la representación del cuerpo ante el rey implicaba no sólo la voluntad (individual o de grupo) de identificar la imagen de los nobles con la del monarca, sino la coacción que la representación extendía sobre sus vasallos. Entre la determinación y la voluntad se fue construyendo la disciplina que el rey necesitaba para engrandecer la corona española a costa de sus fieles vasallos.

¹⁶ Calvo, *op. cit.*, p. 46.

Los cuerpos así disciplinados eran cuerpos controlados por el poder monárquico. La ausencia del rey a la que me referí al principio de mi trabajo se completa en la mudanza de su efectiva presencia a través del marco de la convención disciplinaria y silenciosa del cuerpo de los nobles novohispanos. La racionalidad de esta coacción se mide en términos de acumular ganancia simbólica en una estructura de jerarquías bien delimitadas.

Sin embargo, la disciplina empezó a dispensarse. Para la segunda mitad del siglo XVIII, en particular con las reformas borbónicas, el cuerpo enterró algunas disciplinas de la etiqueta para acercarse a otras, posiblemente más relajadas. Los que habían jurado fidelidad al monarca, a la religión y a la patria fueron asediados por los insurgentes o se asumieron como parte de ellos. El juramento empezaba a quebrarse. Los delitos de infidencia en Zacatecas donde fueron acusados algunos españoles por traicionar el juramento de fidelidad pueden dar noticia de cómo la disciplina desde lo lejos pueden romperse porque dentro se generan nuevos marcos donde el cuerpo es nuevamente concebido.

EL CUERPO COMO OBJETO CULTURAL

El cuerpo es cultura en tanto representación; es discurso en tanto palabra y extensión. Si bien el hombre teje signos y en el tejido adquiere significado, no podemos dejar de lado que la trama no sólo encuentra su sentido en la referencia, como si de lo que se tratara fuera de establecer nexos semánticos entre el objeto y su significado; el cuerpo como objeto tiene su configuración (y por ende su configuración como sentido) en el espacio histórico al que pertenece, de ahí su apropiación temporal y geográfica. La ficción consistiría en creer en el cuerpo atemporal, universal y ahistórico. Si nos ceñimos a la propuesta de Clifford Geertz para pensar la cultura, entenderíamos al cuerpo dentro de la red que él mismo teje, pero al mismo tiempo es tejido por ella; empero no es más un tejido anacrónico. Ubicar al cuerpo como objeto cultural es anticiparlo como signo con múltiples unidades significantes. Sin embargo, la tarea no está sólo en pensarlo como signo, sino reclamarlo –como sostiene de Certeau– “como superficie de inscripción de los sucesos en la historia”,

desde la importancia de los usos que una época le da, esto es desde una hermenéutica que atiende a la pragmática del tiempo vivido. Entender el discurso de un grupo cultural es aproximarse a los discursos heterogéneos que se apoderan del cuerpo. El cuerpo ante el rey no terminó de configurarse pues cuando se creía que se había asumido, era justo cuando las nuevas circunstancias exigían modelos racionales que atentaban contra el predominio absoluto del rey. ❁

