

Nuestra Señora de los Ángeles: la pervivencia de una imagen a través de los siglos

Hugo Armando Félix*

La historiografía sobre el culto, las devociones y las imágenes sacras veneradas durante los siglos de la administración española en América pocas veces extiende sus miras hasta el siglo XIX, cuando muchas de las prácticas religiosas en torno a determinados iconos sagrados subsistieron de forma sostenida. Innumerables altares, retablos, tabernáculos y capillas, pese a los embates del Estado contra la Iglesia, permanecieron en su lugar de origen, a la vista de los fieles que continuaron rindiendo culto a las imágenes de su predilección. Asimismo, la religiosidad expresada a través de formas festivas tuvo un desarrollo igual de importante que en el Antiguo Régimen, y llamó la atención y curiosidad de los intelectuales decimonónicos. El relato publicado por Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) en el diario *La República*, el 15 de agosto de 1880, sobre la fiesta patronal de Nuestra Señora de los Ángeles —efectuada anualmente en un antiguo barrio de la ciudad de México por lo menos desde el último tercio siglo XVIII de manera ininterrumpida—, deja entrever la per-

vivencia de los cultos locales en plena época republicana. En el presente texto se vierten algunas notas en torno a este culto particular y la sagrada imagen que pervivió a través de los siglos.

La imagen y su historia legendaria

El bachiller Pablo Antonio Peñuelas,¹ en el libro *Breve noticia de la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de los Angeles*, narra que durante la inundación que sobrevino en la ciudad de México en 1580 arribó al barrio de Coatlán, adscrito a la nobilísima parcialidad de Santiago Tlatelolco,² un lienzo con la imagen de la virgen

¹ Originario de la ciudad de Guanajuato, estudió en el Colegio de San Francisco Xavier de Querétaro y fue catedrático de Filosofía en el Colegio de San Nicolás de Valladolid, en el obispado de Michoacán. Después se trasladó a la ciudad de México, donde obtuvo la beca de seminarista en San Ildefonso, convirtiéndose más tarde en presbítero y traductor general de letras apostólicas del arzobispado de México. Es autor de un *Panegírico a Nuestra Señora de Guadalupe*, editado en 1782; Genaro García, *Documentos inéditos o muy raros para la historia de México*, México, Librería de la Viuda de Ch. Bouret, 1908, t. XIX, p.135.

² En realidad se trata del barrio de Coahuatlán, el cual colindaba con los barrios de Xolalpan y Acozac, también de la parcialidad de Santiago Tlatelolco, donde se erigió el santuario ahora conocido como Nuestra Señora de los An-

* El Colegio de Michoacán. Mi especial agradecimiento al padre Arturo M. Barranco por haberme facilitado la reproducción de la pintura de *Nuestra Señora de los Angeles* de la ciudad de México.

María entre los objetos que llevaba la corriente. Éste llegó a manos del indio cacique Isayoque, quien —movido por la devoción hacia la madre de Dios— ordenó la construcción de una pequeña capilla de adobe para resguardar la imagen, pero al observar el deterioro del lienzo ordenó a un grupo de pintores copiarlo fielmente en una de las paredes de aquel “santocalli” u oratorio indígena.³ Desde entonces, este muro de material perecedero con la imagen pintada permaneció siempre ileso frente al continuo deterioro que ha sufrido la edificación, por lo que desde los últimos decenios de la época colonial se ha considerado portentosa su conservación.

Pablo Antonio Peñuelas, además de las noticias vertidas en torno al culto y la devoción de esta milagrosa imagen hasta la penúltima década del siglo XVIII, utilizó en su opúsculo el recurso de la descripción para destacar puntualmente las características visuales de este icono envuelto en el misterio y el olvido que despertó la devoción de los fieles. Asimismo, este recurso, propio de la retórica, lo empleó para persuadir al lector y demostrar la autenticidad de la imagen y el prodigio ligado a su propia materialidad, intención última de toda su disertación. Con la publicación de este libro contribuyó a la promoción de una imagen mariana que se sumó al devocionario novohispano, ya de por sí colmado de narraciones y taumaturgia.

Nuestra Señora de los Ángeles es una representación de la Concepción de María, a juzgar por los elementos que la componen, cuya historia piadosa remonta su origen al siglo XVI, dentro de un largo proceso de fervor popular y de

geles; Alfonso Caso, “Los barrios antiguos de Tenochtitlán y Tlatelolco”, en *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia correspondiente de la Real de Madrid*, t. XV, núm. I, México, 1956, pp. 39-41.

³ Pablo Antonio Peñuelas, *Breve noticia de la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de los Ángeles, que por espacio de dos siglos se ha conservado pintada en una pared de adobe, y se venera en su Santuario extramuros de México*, Reimpresión en México por D. Felipe de Zúñiga y Ontiveros, Calle del Espíritu Santo, 1784, pp. 2-5. Agradezco a Elvira Araiza sus atenciones en la consulta de este libro resguardado en la Biblioteca Lorenzo Boturini de la Basílica de Guadalupe.

abandono del culto, así como de destrucción por las inundaciones que asolaron al barrio y de sucesivas reconstrucciones del edificio que alberga el muro donde se venera, hasta que la imagen fue solemnemente coronada en 1923.⁴ La virgen María, en medio de un cúmulo de nubes, está parada sobre una luna menguante con los picos hacia arriba. Aparece rodeada de ángeles dispuestos alrededor de un sol intenso de color naranja que se recorta a sus espaldas y que desprende un vasto número de líneas radiales a modo de rayos lumínicos. La delicada figura de la núbil doncella, como eje central de la composición, presenta las manos unidas a la altura del pecho, la cabellera esparcida sobre los hombros y la cabeza ligeramente inclinada hacia la izquierda. El nimbo que la rodea está formado por resplandores con terminaciones estelares, en cuyo derredor aparecen más querubines. El rostro ovalado de la virgen presenta las mejillas rosadas y el esbozo de una ligera sonrisa, mientras las cejas arqueadas enmarcan grandes ojos de párpados abultados, los cuales ocultan la mirada baja. La indumentaria que porta se compone de túnica roja con brocados de formas vegetales y sobreveste azul ribeteado y tachonado de estrellas. El cuello de la saya es dorado y está cerrado por un botón con una cruz semejante al de la virgen de Guadalupe. En la parte superior, delante del triángulo equilátero que representa a la Santísima Trinidad, sobrevuela el Espíritu Santo en la forma de una paloma presta a colocar una corona sobre la virgen. Es evidente que la pintura ha sufrido diferentes intervenciones, incluso desde los siglos de la época de la administración española, además de los diferentes trabajos del pincel que saltan a la vista.

Sin duda, el origen de la pintura está envuelto en una historia legendaria en el que se conjuga la realidad con el milagro. En algún momento se construyó este relato “carismático” alrededor de la imagen para legitimarla como sagrada, antigua y milagrosa. De acuerdo con Thomas

⁴ Héctor Schenone, *Santa María: iconografía del arte colonial*, Buenos Aires, Educa, 2008, p. 292.



Calvo, el carisma implica taumaturgia, donde, en un sentido más amplio, hay intercesión y milagro, entendido éste como el revelador esencial del poder que Dios confiere al objeto santo, por lo que es casi imposible concebir un santuario sin milagros, incluso antes de su fundación.⁵ Por otra parte, la existencia de una leyenda es al menos una expresión del interés social por reconocer el hecho milagroso como un acontecimiento excepcional, dado que las historias legendarias son “historia incondicionalmente asumida”, el punto de partida de una sucesión de acontecimientos de relación con lo prodigioso, y además afirman la vinculación de una comunidad con un lugar, el punto de encuentro entre lo humano y lo sagrado, aspecto que más tarde crea la pertenencia, uno de los principales sentidos de aquella vinculación.⁶

Las leyendas de imágenes sagradas presentan algunos esquemas-pauta, en particular las de imágenes marianas, las cuales suelen comenzar con el relato del hallazgo en el que interviene un personaje que generalmente no tiene un estatuto relevante, cuya presencia en el lugar del hallazgo es ocasional. Más adelante los relatos se refieren a la apropiación como un compromiso que inmediatamente es resuelto mediante la comunicación del hallazgo, por lo que la imagen se vuelve propiedad de la comunidad. Después la resistencia, o bien, el retorno de la imagen a su lugar de origen resuelven la pertenencia, de modo que la comunidad se apropia de manera definitiva de la imagen.⁷ Si bien la historia legendaria de la virgen de los Ángeles no fue hallada por un personaje irrele-

vante, puesto que fue rescatada por un indio cacique, lo cual confiere a la imagen cierta legitimidad respecto de la comunidad con la que se vincula, en términos generales sigue el esquema señalado: la participación del hallazgo y la resistencia, que en este caso es la milagrosa permanencia a través de los siglos sobre un material perecedero y frágil.

Debido a la escasez de huellas en torno al culto de esta imagen durante los siglos XVI y XVII, es posible que la devoción a esta virgen se haya diluido frente al éxito de otras imágenes marianas en la ciudad de México y sus alrededores. En *Zodiaco mariano*, de los jesuitas Francisco de Florencia y Juan Antonio de Oviedo, no es mencionada ni aludida, a pesar de haberse ubicado la capilla muy cerca del santuario guadalupano. La denominación de la imagen como Nuestra Señora de los Ángeles al parecer es tardía, acaso del mismo siglo XVIII, pues el mismo Peñuelas no alcanzó a vislumbrar con certitud el título primitivo del lienzo y juzgó con cierto desdén la creencia en un “traslado prodigioso” en el momento en que los pintores realizaron la imagen, pues se decía que cuando éstos quisieron copiar la Asunción del lienzo original, por “una especie de transporte maravillosa”, obtuvieron la figura de una Concepción.⁸ Se ha llegado a conocer esta imagen como la Asunción de Isayoque, pero en definitiva es una representación de la Concepción de María, tema que alude a la creencia en la existencia de la virgen, ideada por Dios Padre, antes de todos los tiempos.

Del siglo XVIII se tienen ya algunas noticias en torno a su culto. En la *Gaceta de México* del mes de agosto de 1728 se reportó que “fue innumerable el concurso, que desde las primeras vísperas de la dedicación de la iglesia de Santa María de los Ángeles, hasta otro día puesto el sol, frecuentó todas las que tiene en esta Corte la Religión de San Francisco para hacer la diligencia de ganar el Jubileo de Porciúncula.”⁹ Si

⁵ Thomas Calvo, “El Zodiaco de la nueva Eva: el culto mariano en la América septentrional hacia 1700”, en Clara García Ayuardo y Manuel Ramos Medina (coords.), *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*, México, UIA / INAH / Centro de Estudios Históricos Condu-mex, 1994, vol. 2, p. 122.

⁶ Honorario M. Velasco, “Las leyendas de hallazgos y de apariciones de imágenes. Un replanteamiento de la religiosidad popular como religiosidad local”, en Carlos Álvarez Santaló, María Jesús Buxó y Salvador Rodríguez Becerra (coords.), *La religiosidad popular*, Barcelona, Anthropos, 1989, t. II, p. 401-402.

⁷ *Ibidem*, pp. 405-408.

⁸ Pablo Antonio Peñuelas, *op. cit.*, pp. 8-9.

⁹ Ignacio Castorena y Ursúa, *Gacetas de México*, vol. I, México, SEP, 1949, p. 116.

esta publicación se refiere al templo donde se venera la imagen pintada sobre el adobe, se explicaría la denominación eminentemente franciscana de este icono mariano, en recuerdo del cariño profesado por el santo fundador a esta advocación, y el 2 de agosto como la fecha de su celebración, más allá de los elementos iconográficos —los ángeles que rodean a la virgen— que la identifican de tal manera.

Pero la orden franciscana dejó de impulsar su culto luego de que fuera censurado el recinto de esta imagen en 1745 por el clero secular a causa de los excesos cometidos durante la fiesta que congregaba a los habitantes del barrio entero. El provisor Francisco Xavier Gómez de Cervantes, bajo las órdenes del arzobispo Juan Antonio de Vizarrón, emitió un auto:

[...] el día 27 de octubre de 1745 mandando que el Alguacil mayor del Provisorato tapase la Imagen de María lo mejor que le pareciera, de modo que no se viera: que las puertas se cerraran y se clavaran: que se le hiciera saber al R. P. Cura Ministro de Santiago [fray Antonio Gutiérrez], que no permitiera descubrir la Santa Imagen, ni celebrar el Santo Sacrificio de la Misa: que no se colectaran limosnas; y que dentro de veinte y cuatro horas se pusiesen las existentes con los vasos y ornamentos sagrados en su Juzgado.¹⁰

Este hecho revela el control y las reformas que la Iglesia comenzaba a emprender, cada vez más acorde con el perfil regalista del reformismo borbónico. Durante más de tres décadas se abandonó el culto de esta virgen hasta que nuevas circunstancias activaron una vez más la devoción. A partir de 1776, año en que acaeció un sismo en la ciudad de México, comenzaron las romerías, rogativas y visitas frecuentes a la iglesia en la que se resguardaba la imagen. Ese mismo año inició la nueva fábrica del tem-

plo y la promoción del culto a esta efigie mariana, sobre todo a expensas del maestro de sastre José de Haro,¹¹ decidido protector de la imagen de Nuestra Señora de los Ángeles y primer mayordomo del santuario, quien observó el estado deprimente en que se encontraba la construcción y la pintura misma, por lo que proveyó a la iglesia de un “colateral de lienzo”, de un nicho con vidrieras de cristal “muy fino y transparente” para la santa imagen y de numerosas vestimentas para la virgen María que él mismo diseñaba y manufacturaba. A decir de Pablo Antonio Peñuelas sobre el maestro de sastre, “sólo Dios, que lo escogió para instrumento de aquellos cultos, pudo ministrarle la idea y mover sus manos, para vestir de tela con tanta propiedad una imagen pintada en la pared, como si fuera de bulto”.¹² Las copias y réplicas que se elaboraron en el último tercio del siglo XVIII, como las conservadas en la iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles de León, en Guanajuato, la del templo de San Francisco en Pátzcuaro o el cuadro firmado por Andrés López (1727-1807) en una colección particular, recrean, entre otros elementos con los que jugaba la sensibilidad barroca para reforzar la “sacralidad del cuerpo santo”,¹³ algunos de los vestidos y joyas que posiblemente José de Haro diseñó para la Reina de los Ángeles y que los pinceles de los artífices novohispanos retrataron con fino trazo. Es importante subrayar que tanto la de León, Guanajuato, como la del pintor López convirtieron a la virgen pintada en una imagen escultórica, aspecto acentuado por la volumetría simulada y por la peana pétreo sobre la que reposa la figura principal. Incluso en los tres ejemplos los artífices variaron el color de la indumentaria y la convirtieron en una Inmaculada Concepción vestida de blanco o de blanco y azul, como generalmente se representó en la época borbónica.

En 1777, por orden y autorización de Joseph Ruiz de Conejares, provisor del arzobispado de

¹⁰ Pablo Antonio Peñuelas, *op. cit.*, pp. 20-21; Archivo General de la Nación (AGN), Indiferente Virreinal, caja 5067, exp. 20, s/a, 2 ff.

¹¹ AGN, Real Hacienda, vol. 591, exp. 8, 1781, 8 ff.

¹² Pablo Antonio Peñuelas, *op. cit.*, p. 43.

¹³ Thomas Calvo, *op. cit.*, p. 120.



México, se realizaron las inspecciones de la imagen de Nuestra Señora de los Ángeles, tal como se venía haciendo con las imágenes prodigiosas de la Nueva España, en especial del ayate juandieguito con la virgen del Tepeyac desde el siglo XVII. Los encargados de llevar a cabo la examinación fueron los “célebres pintores” Francisco Antonio Vallejo y José de Alcívar, dos importantes exponentes de la pintura novohispana de la segunda mitad del siglo XVIII,¹⁴ quienes declararon “estar tan frescos los colores del hermoso rostro y de las manos, que a no constarles lo contrario, juzgarían la pintura muy moderna”. Entre otros asuntos, admiraron el hecho de que la imagen estuviera pintada al óleo sobre el adobe, al considerar a éste una “materia inepta” para recibir los pigmentos; prestaron atención en cómo los ángeles pintados alrededor de la figura principal se retocaron varias veces; y reconocieron que el artífice de la obra “era poco inteligente en las reglas del arte, y menos diestro para ejecutarlas”.¹⁵ Estas observaciones revelan cómo estos artífices consideraban a la pintura una práctica compleja que exigía del conocimiento de los principios del dibujo y del color, de los aspectos técnicos y materiales, así como de su capacidad para juzgar una obra del pasado. No obstante esta serie de puntos, no dejaron de reconocer el valor sagrado y portentoso de la imagen de Nuestra Señora de los Ángeles, cometido final de la inspección y del testimonio que Peñuelas escribió en plena época de la Ilustración.

William Taylor expresa que si se compara con lo sucedido en España, los santuarios milagrosos en la Nueva España tuvieron un carácter notablemente urbano. La ciudad de México llegó a ser “la capital de las imágenes milagro-

sas”, especialmente de la virgen María. Para el siglo XVIII se sabe de 66 imágenes en los contornos de la ciudad con santuarios y capillas propios, ampliamente reconocidos como sitios milagrosos. De esas renombradas imágenes, 48 representaban a la virgen María y sólo catorce eran figuras de Cristo. Este autor señala que entre estos sitios sagrados estaba el santuario de Nuestra Señora de los Ángeles, ubicado en el precinto indígena de Tlatelolco: “una imagen pintada sobre una pared áspera y deleznable de adobe de la que, sin embargo, de alguna manera la cara y las manos de María escaparon al deterioro de años de estar a la intemperie”. Como bien lo asienta este historiador, a finales del siglo XVIII atrajo a multitud de peregrinos y viajeros cotidianos desde toda la ciudad.¹⁶ Se perfiló, entonces, esta devoción como una de las más importantes en la ciudad de México, después de las cuatro prodigiosas imágenes de María que extendían su protección: Guadalupe, Remedios, Bala y Piedad. El culto a la virgen de los Ángeles se mantuvo de forma sostenida hasta bien entrado el siglo XX bajo la protección de la restaurada Compañía de Jesús a su regreso a México, en especial de los padres José Guadalupe Rivas y Salvador Garcidueñas, época en la que se concretó la coronación pontificia de la imagen y a la que pertenecen los relatos de los intelectuales decimonónicos en torno a la festividad popular en honor a la virgen María.

La fiesta de los Ángeles en la mira del intelectual decimonónico

La religiosidad en torno a la virgen de los Ángeles se manifestó ante todo en las formas festivas que han sido capturadas por las miradas de los intelectuales del siglo XIX. Según Magdalena Vences, la religiosidad se expresa en creencias concretas e impregnadas de rituales en un sistema de prácticas encaminadas a expresar

¹⁴ Todavía está pendiente la indagación en torno al vínculo entre estos dos pintores. Es difícil afirmar si fueron condiscípulos o maestro y oficial, lo que sí se sabe es que se integraron como correctores de dibujo a la naciente Real Academia de San Carlos en la década de 1780. Vallejo murió apenas iniciado el proyecto; Eduardo Báez Macías, *Jerónimo Antonio Gil y su traducción de Gérard Audran*, México, IIE-UNAM, 2001, pp. 27-29.

¹⁵ Pablo Antonio Peñuelas, *op. cit.*, pp. 78-79.

¹⁶ William Taylor, “Nuestra Señora de Guadalupe y compañía: la virgen María en la colonial ciudad de México”, en *Historias*, núm. 43, 1999, p. 40.

un sentimiento piadoso en torno a determinadas imágenes sagradas a las que se venera en espacios geográficos, político-culturales y económicos significativos.¹⁷ Es así que el culto a Nuestra Señora de los Ángeles se revela como un sistema de prácticas dentro de un barrio que a lo largo de los siglos se ha visto en la necesidad de afirmar su propia identidad. Los medios utilizados fueron especialmente la divulgación de la advocación por su origen milagroso, así como la rogativa y la fiesta de la imagen que perfiló un carácter plenamente popular, lo cual la enfrentaría a las visiones de los intelectuales y los hombres que intentaban construir la nación en el siglo XIX.

En el escrito de 1880 sobre la fiesta de los Ángeles, Ignacio Manuel Altamirano vertió la opinión de que “la fiesta es más bien secular que eclesiástica”¹⁸ debido a las observaciones que pudo hacer del comportamiento de los habitantes del barrio, en su mayoría indios que vivían en los contornos de la ciudad de México, que acudían ese día no sólo a venerar la santa imagen del santuario sino también a cometer toda clase de excesos. Para este escritor liberal, la virgen de los Ángeles era “la *madonna* de los pobres” y su fiesta “una especie de orgía que dura ocho días y en la que se emborracha el populacho con pulque rojo de tuna Cardona”. Desde esta perspectiva, Altamirano vio como un problema la participación de los indios en las festividades religiosas de finales del siglo XIX, asunto que igualmente preocupó a los eclesiásticos de la época colonial, bajo otras circunstancias.

Sin embargo, Altamirano reconoció al santuario como poseedor de una enorme tradición, pues explica que difícilmente se encuentran en México y en el orbe católico santuarios de este

tipo con “númenes” que tengan una larga historia de “milagrería y barbaridad”. Acerca del origen de la devoción explicó:

No era la cómplice de Cortés como la de los Remedios, ni el anzuelo de Zumárraga como la de Guadalupe, sino una hija de las aguas de México, creación de pobres pintorzueros de barrio y consuelo de los indios convertidos, algo como un numen del hogar, puesto que estaba pintada sobre los materiales de las pobres chozas toltecas. Confesamos que hasta la advocación es graciosa: ¡La Virgen de los Ángeles!

Desavenencia, frialdad e incluso escarnio son actitudes respecto al comportamiento religioso relacionado con la virgen de los Ángeles que se manifiestan en cada una de las expresiones del relato. Si bien emitió juicios que lo identifican como un escritor culto: “el templo es bello aunque modesto y está decorado con gusto”, inmediatamente aprovecha la oportunidad para afrentar con frases como “notamos con íntimo placer que allí no hay retablos con historias de milagros estúpidos”. Este tipo de juicios indican que Altamirano fluctuaba entre la cultura popular y la cultura letrada, de ahí que sobre la fiesta expresara una serie de impresiones en las que se advierte su visión ambigua respecto a la religiosidad popular y la festividad que la complementa:

En la plaza, la bacanal. Cuarenta pulquerías y cinco mil personas almorzando barbacoa y bebiendo tlamapa, bajo los rayos de un sol abrasador. La fruta de los puestos, deliciosa. Las muchachas de los barrios limpias y risueñas; los relojes en peligro; los gendarmes a caballo hechos unos Argos [...] no ha habido muertes en este año, y eso me decía un amigo que hace tiempo es asistente a la fiesta.

Ignacio Manuel Altamirano, el indio que aprendió tardíamente español, quería ante todo forjar al país como una nación liberal moderna.

¹⁷ Magdalena Vences Vidal, “Manifestaciones de la religiosidad popular en torno a tres imágenes marianas originarias. La unidad ritual y la diversidad formal”, en *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, núm. 49, 2009, pp. 99-100.

¹⁸ Ignacio Manuel Altamirano, “La fiesta de los Ángeles”, en *Obras completas*, México, Conaculta/Tribunal Superior de Justicia del Distrito Federal, t. V, 2011. Todas las citas del relato provienen de esta edición.

De acuerdo con José Joaquín Blanco, prevalecieron en él obsesiones como la religión y la modernidad, las fiestas y los ritos católicos, los viajes en diligencia y en ferrocarril, así como la preocupación intelectual por desentrañar el porqué de las creencias que se arraigaban entrañablemente en las comunidades.¹⁹ Es difícil aseverar el logro de sus cometidos debido a la serie de juicios y prejuicios que inundaban su personal perspectiva. En muchas ocasiones habló del fervor del catolicismo de los pueblos no sin cierta ambigüedad e ironía. No obstante, en sus textos costumbristas se deja entrever la relación que existía entre la Iglesia, las prácticas religiosas populares y las pretensiones que tenían los liberales de su época. Aunque criticaba ciertos aspectos de la cultura popular de los indígenas, siempre quiso demostrar que ésta formaba parte del país que iba en busca de su propio progreso.

Según Edward Wright-Rios, los textos costumbristas de Altamirano revelan un análisis complejo y obsesivo de la cultura popular del siglo XIX en relación con la visión eurocéntrica, racionalista, secular y moderna de los estados-nación. Los escritos reunidos en el libro *Paisajes y leyendas*, por ejemplo, acusan a un autor que reconoció el abismo infranqueable entre el liberal, orientado al progreso, y el México profundamente religioso.²⁰ Por lo tanto, se puede ver en el costumbrismo de Altamirano las tensiones entre progreso y tradición vigentes en las últimas décadas del siglo XIX. Pero la prosa salida de su pluma también dejó innumerables matices de la cultura mexicana. Como bien ha expresado José Lameiras, Ignacio Manuel Altamirano fue clásico por su expresión, romántico por su temperamento, seguidor de los ismos respecto a la historia, la costumbre, la naturaleza humana y la nación, acorde con la inquietud generalizada de su tiempo. De ahí que en

¹⁹ José Joaquín Blanco, "Introducción", en Ignacio Manuel Altamirano, *op. cit.*, pp. 18-19.

²⁰ Edward N. Wright-Rios, "Indian Saints and Nation-States: Ignacio Manuel Altamirano's Landscapes and Legends", en *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, vol. 20, núm. 1, 2004, pp. 47-51.

sus escritos subyaciera el contraste entre lo cotidiano y el hecho eventual, o la dualidad entre la alegría y el drama.²¹

Alrededor de las mismas fechas en que Altamirano escribió su relato, se publicaron otros escritos acerca de la fiesta de Nuestra Señora de los Ángeles, los cuales complementan lo asentado por el intelectual originario de Tixtla. Por ejemplo, para Luis González Obregón²²

la gente, después de satisfacer sus piadosos sentimientos, recorre alegre y regocijada los puestos, y compra toda especie de golosinas. Hasta los niños, que en la mayor parte de nuestras fiestas religiosas tienen un juguete especial, en la de los Ángeles es su encanto proveerse de quita-soles de cartón y de papel de china.

Por el contrario, consideró que "lo feo, lo repugnante de esta alegre función anual, son los desórdenes que se cometen muchas veces fuera del santuario, hijos los más del blanco y embriagante licor, que junto con nuestro sol canicular, hace enrojecer más de lo debido la sangre de nuestros léperos".

De nuevo la dualidad entre la alegría festiva y el desorden, acaso dos caras de la misma moneda. Por su parte, Francisco Sedano²³ narró la historia escrita por Pablo Antonio Peñuelas e Ignacio Manuel Altamirano, no obstante, agregó otras observaciones que él mismo hizo de la fiesta y de los documentos que encontró en torno al santuario y su devoción. Pero sin duda, el escritor Manuel Rivera Cambas fue el más descriptivo en los detalles de la fiesta, además de coincidir con los otros autores en el desorden

²¹ José Lameiras Olvera, "Impresiones literarias decimonónicas de lo festivo mexicano", en Herón Pérez Martínez (ed.), *México en fiesta*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1998, pp. 174-178.

²² Luis González Obregón, *México viejo. Época colonial. Noticias históricas, tradiciones, leyendas y costumbres*, México, Alianza, 1992, p. 188.

²³ Francisco Sedano, *Noticias de México. Crónicas de los siglos XVI al XVIII*, México, Colección Metropolitana, 1974, t. I. La edición de 1880 contiene un prólogo de Joaquín García Icazbalceta.



que siempre seguía a la ceremonia propiamente religiosa: “en la tarde continúa subiendo el entusiasmo, las riñas se suceden, hay cuchilladas, insultos, vociferaciones, juramentos y palabras desvergonzadas.”²⁴ Es pertinente señalar que Rivera Cambas integró información acerca de la fiesta de 1785, en la que se estrenó el tabernáculo de cristales de Venecia que había obsequiado uno de los regidores de la ciudad y la construcción de “cuatro gigantes que costaron quinientos pesos, de cuatro varas y tercia de estatura, parados sobre una peña y vestidos a la antigua”, símbolo de las cuatro partes del mundo.²⁵ En este sentido, desde el liberal siglo XIX el autor valoró la fiesta barroca, la cual no vio tan distinta a la de su presente.

En los títulos de obras como *Paisajes y leyendas, México viejo o México pintoresco* se traslucen esas miradas por lo exótico, lo extravagante y lo desconocido; sin embargo, detrás de esas expresiones se encuentra también la afirmación de una identidad que marcó límites respecto a los gestos, actitudes y apariencias propias del mundo indígena de los barrios que rodeaban la ciudad de México. De la misma manera, como bien expresó Roger Chartier, la fiesta, en este caso captada por la mirada de intelectuales decimonónicos, rebasó los límites de lo pintoresco y de lo anecdótico para convertirse en gran reveladora de las compartimentaciones, tensiones y representaciones que atravesaba la sociedad.²⁶

La fiesta popular fue concebida por algunas miradas intelectuales como un obstáculo, por lo que ha sido el blanco de continuos esfuerzos por destruirla. Los relatos de Altamirano, González, Sedano y Rivera son una expresión de esa encrucijada entre la cultura tradicional y la cultura dominadora. Comentada y censurada porque es popular, la fiesta fue siempre objeto de un doble deseo de las elites, que quisieron preservarla como “lugar de observación y de memoria”

²⁴ Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental*, México, Editora Nacional, 1882, t. II, pp. 74-75.

²⁵ *Ibidem*, p. 75.

²⁶ Roger Chartier, “Disciplina e invención: la fiesta”, en *Sociedad y escritura en la edad moderna. La cultura como apropiación*, México, Instituto Mora, 1995, p. 20.

y destruirla como “crisol de extravagancias”.²⁷ Los intelectuales de las últimas décadas del siglo XIX entraron en el doble juego de comentar y censurar la celebración como espectadores ajenos, pero también de preservarla para perpetuar la memoria de un hecho histórico efímero y transitorio. La celebración en torno a la virgen de los Ángeles muestra lo que Roger Chartier expresa acerca de la fiesta como una de las formas sociales en que se pueden observar tanto la resistencia popular a las conminaciones normativas como la forma en que los modelos culturales dominantes afectan los comportamientos de la mayoría.²⁸ En ella se percibe un reclamo de los habitantes del barrio por los embates recibidos a su sentido de colectividad y pertenencia a una comunidad. Así, cuando en el santuario de Nuestra Señora de los Ángeles se decidió censurar la fiesta a través del ocultamiento del icono que motivaba la congregación de los habitantes del barrio, se atentó contra el sentido comunitario que los identificaba. La fiesta se colocó entonces en el lugar opuesto a las prácticas autorizadas, por lo que se puede entender como una declaración de principios tan sutil que pudo pasar inadvertida por aquellos a los cuales se dirigía el mensaje festivo.

La celebración del 2 de agosto en el barrio de Los Ángeles durante el siglo XIX se perfiló como un instrumento que permitía la afirmación del barrio y de la comunidad frente a la ciudad y la nación que los liberales tenían proyectada desde su círculo intelectual. Las presiones que se ejercieron sobre las fiestas, fundadas en la participación comunitaria, se contraponían además al individualismo liberal. Mientras en el siglo XVIII fue la Iglesia la que combatía este tipo de manifestaciones populares, en el siglo XIX fue el Estado y los hombres que intentaban diseñar la nación mexicana. Las fiestas religiosas, tan frecuentes y criticadas por los espíritus liberados de aquella época, marcaban también una diferencia entre la ciudad y los barrios. Si bien es cierto que en la ciudad las había y que

²⁷ *Ibidem*, p. 36.

²⁸ *Ibidem*, p. 21.

a ellas concurrían los indígenas, siempre allí se les veía aparte, al contrario de lo que sucedía en las fiestas que no organizaba la ciudad, las cuales eran muchísimo más espontáneas.²⁹

La celebración de las fiestas religiosas y la contribución para ciertos gastos públicos en los barrios eran imposiciones sancionadas por la costumbre de los siglos. Se dio entonces una lucha entre la ciudad, que en ese entonces crecía lentamente, y los pueblos y barrios que no pertenecían realmente a ella. En cuanto a la religiosidad, las parcialidades de San Juan y Santiago se singularizaban por la fiesta de sus santos patronos, a las que concurrían los barrios y pueblos sujetos con sus aportaciones para los gastos, pero éstos, a su vez, se diferenciaban entre sí por las fiestas de los santos venerados en sus capillas particulares. De esta manera se generaron cultos locales que tantas veces las autoridades señalaron como un problema,³⁰ pues las fiestas revelaban las relaciones de vecindad en el interior de los barrios, de ahí todo los conatos de violencia generados durante los días de celebración.

Este aspecto nos enfrenta al escenario mismo de la fiesta: el barrio. Sin duda, tal como lo ha sugerido Andrés Lira, un estudio detallado de cada barrio revelaría muchos contrastes en el interior de los mismos;³¹ sin embargo, no hay que olvidar que estos barrios pertenecen a un sistema más amplio que es la ciudad de México, y desde la perspectiva de la ciudad, los barrios, sus habitantes y todo lo que se efectuaba en ellos se llegaron a considerar marginales. En muchos sentidos, las apreciaciones que hicieron los escritores decimonónicos permiten inferir que algo sucedía en los barrios y sus manifestaciones de diversión, un tanto subversivas como la de Nuestra Señora de los Ángeles, que obligaba a pensarlos como seres incivilizados e ingenuos frente a la modernidad que se les imponía. In-

cluso, se hizo ver que el orden debía predominar sobre las añejas manifestaciones de la vida religiosa. Existió entonces un proceso de secularización de la vida impuesto por las ideas de un orden público que se definía como civil para diferenciarse del religioso.³²

No está de más recordar que los indios de las parcialidades comenzaron a verse debilitados durante el periodo del reformismo borbónico. En la segunda mitad del siglo XVIII, la aplicación de una reforma ilustrada, como la del arzobispo Antonio de Lorenzana, que tendía a reducir el componente étnico en la estructura institucional implicaba la transformación de las instituciones coloniales. Si bien éste fue el proyecto, las prácticas religiosas de los indígenas tras la reforma, como la reclusión en capillas y pequeñas iglesias situadas en el territorio de los curatos, la resistencia a recibir la administración de los sacramentos en la sede parroquial o las luchas por mantener el sentido de las parcialidades de indios permiten inferir la oposición de la población indígena a desaparecer del entramado corporativo de la capital virreinal.³³ En este sentido, la resistencia de los indios a través de las prácticas religiosas se revela como una declaración de principios que continuó hasta las últimas décadas del siglo XIX, pero ahora frente a los liberales. En este tiempo, los barrios de indios experimentaron cambios que los debilitaban como comunidad debido a que dejaron de ser paulatinamente un orden contrapuesto al de la ciudad y entraron en ella como parte funcional de su espacio, bajo el régimen político y administrativo de las autoridades municipales. Los barrios de indios fueron a partir de entonces barrios de la ciudad sin más, por lo que asumieron una nueva identidad.³⁴ Y es en este escenario donde

²⁹ *Ibidem*, pp. 13-14.

²⁹ Andrés Lira, *Comunidades indígenas frente a la ciudad de México. Tenochtitlan y Tlatelolco, sus pueblos y barrios, 1812-1919*, Zamora, El Colegio de Michoacán/ El Colegio de México, 1983, pp. 122-123.

³⁰ *Ibidem*, pp. 37 y 105.

³¹ *Ibidem*, p. 128.

³² Ernest Sánchez Santiró, "El nuevo orden parroquial de la ciudad de México: población, etnia y territorio (1768-1777)", en *Estudios de Historia Novohispana*, núm. 30, enero-junio 2004, p. 92.

³⁴ Ernesto Aréchiga Córdoba, *Tepito: del antiguo barrio de indios al arrabal, 1868-1929. Historia de una urbanización inacabada*, México, ¡UnioS!, 2003, p. 72.

hay que poner en perspectiva las formas festivas alrededor de la advocación.

Las ideas de Ignacio Manuel Altamirano, especialmente, dependieron mucho del discurso en torno a la cuestión indígena que formuló la intelectualidad mexicana en la fase consumada del triunfo del liberalismo, entre los años 1867 y 1880. Las ideas respecto al mundo indígena se planteaban como un marco cultural y sociopolítico específico: la urgencia de superar todos los obstáculos que se interponían al afianzamiento de la nación. La segunda generación de liberales decimonónicos intentó desaparecer las tradiciones comunitarias indígenas. Para estos intelectuales el indio vivo resultó ser el *otro*, el adversario de la consolidación de la nacionalidad, instalado a todo lo largo y ancho del país.³⁵ Sin

embargo, Ignacio Manuel Altamirano dejó ver cierto interés por el mundo indígena, del que él mismo provenía, más allá de ser mero espectador de las expresiones de la religiosidad popular y las fiestas patronales de los barrios y los pueblos. Fue sin duda juez y parte de estas manifestaciones tan arraigadas en los indios, los cuales veían en ellas una forma de expresar su identidad, así como la afirmación de un proyecto político que los diferenciaba como grupo y comunidad frente a los embates del liberalismo decimonónico. Por otra parte, la festividad del barrio se expresó como una manifestación estrechamente ligada al pasado colonial, lo que permite vislumbrarla como parte de la pervivencia del Antiguo Régimen en las grietas de la modernidad.

³⁵ Antonio Santoyo, "Indios vs. progreso y nación. Visiones de la cuestión indígena en los hombres de letras durante la consumación del triunfo liberal en México (1867-1880)", en Yael Bitrán (coord.), *México: historia y alteridad. Perspectivas multidisciplinares sobre la cuestión indígena*, México, Universidad Iberoamericana, 2001, pp. 179-182.

