

**"Todo lo perdido regresa travestido":
los anexos de *La sodomía en la Nueva España* de Luis Felipe Fabre**

Tamara R. Williams
(Pacific Lutheran University)

"Estamos", nos asegura la inimitable Georgina Sabat-Rivers en su ensayo sobre *El Neptuno alegórico* de Sor Juana, "en la época barroca, cuando el poder absolutista español organiza y concretiza en la urbe complicadas procesiones, catafalcos, justas, lidia de toros, saraos, pirámides, carros y arcos triunfales por todas partes y se escriben minuciosas relaciones de estas fiestas para conmemorarlas" (Sabat-Rivers 2005). Y continúa: "Es época de contrastes y contradicciones. En España, Lope, Góngora y Quevedo han logrado combinar lo ilustre y lo vulgar porque como recuerda Maravall: "'Todo lo puede el ingenio humano'. El 'suspense' y la invención se llevan a sus últimos límites" (ibíd.). Precisa la crítica que en la capital de México, esta especie de

fiesta barroca, había volado rápidamente al imperio 'plus ultra' donde el régimen español implantó los mismos conceptos religiosos y políticos de la península a pesar de la lejanía, dificultad en las comunicaciones y del 'Obedezco pero no cumplo', confirmando así la tesis de Maravall de que la cultura barroca no es cuestión geográfica ni racial sino social e histórica (Sabat-Rivers 2005).

Dentro de esta panoplia de actividades, el auto sacramental ocupa una posición privilegiada al funcionar de manera fundamental como vehículo de promoción –como género dramático cómplice– del dogma católico y los valores de la Iglesia y el Imperio. Ejecutados en carretas móviles en espacios públicos y montados para estimular todos los sentidos por medio de la arquitectura, los adornos efímeros, la música, el canto, el baile, la máscara, los orlados de flores, las cintas de colores, el vestuario y la interpretación de los diálogos –de la loa, el auto mismo y los villancicos y retablos que solían acompañarlo– se entremezclaban con el calor y el hedor del pueblo para producir un espectáculo alargado, deslumbrante y cautivador.¹ Y es que, volviendo aquí a Sabat-Rivers, "el brillo, la magnificencia y la pompa se hacían aseguibles a la mayoría para impresionar por medio de la admiración y canalizar, así, el miedo a las calamidades y acallar descontentos. La ciudad entera se convierte en escenario, en 'teatro del mundo' donde todo el pueblo participa y donde un conjunto de artes se ponen al servicio de otros valores menos éticos" (2005).

¹ Véase Schmidhuber (2000: 43s.).