

Tomás de Híjar Ornelas

LAS PASTORELAS EN JALISCO



LAS PASTORELAS DE JALISCO



Tomás de Híjar Ornelas

LAS PASTORELAS DE JALISCO

ANTECEDENTES, DESARROLLO Y PERVIVENCIA

DE LOS COLOQUIOS DE PASTORES

EN EL OCCIDENTE DE MÉXICO

SECRETARÍA DE CULTURA
GOBIERNO DEL ESTADO DE JALISCO
2008

La Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco agradece a Editorial Ágata, a *El Informador* y a la Dirección General de Culturas Populares del Conaculta por su apoyo para la realización de la colección *Las Culturas Populares de Jalisco*.

Primera edición en español, 2008

Por los textos:

D.R. © Sus autores

Por la edición:

D.R. © Secretaría de Cultura

Gobierno del Estado de Jalisco

Av. de la Paz 875, Zona Centro

44100 Guadalajara, Jalisco, México

ISBN 978-970-624-571-7

Impreso y hecho en México

Printed and made in Mexico

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	11
ADVERTENCIA	21
EXORDIO	23
PRIMERA CAMINATA: EL TEATRO AMERINDIO Y ESPAÑOL HASTA EL SIGLO XVI	29
SEGUNDA CAMINATA: MESTIZAJE E INTERCULTURALIDAD	45
INTERLUDIO: EL SOPORTE SAGRADO	73
TERCERA CAMINATA: LOS ELEMENTOS DE LA PASTORELA TRADICIONAL	81
OTRO INTERLUDIO: EL HOY DE LAS PASTORELAS	113
CUARTA CAMINATA: LOS COLOQUIOS DE PASTORES EN EL OCCIDENTE DE MÉXICO	121

DESPEDIMIENTO:	
AL RESCATE DE LAS PASTORELAS EN EL OCCIDENTE DE MÉXICO	143
EPÍLOGO	147
APÉNDICE	151
BIBLIOGRAFÍA	161

LAS CULTURAS POPULARES EN JALISCO

Las expresiones culturales constituyen importantes formas de preservar y transmitir modos de pensar e interpretar el mundo. Rescatan la esencia de los pueblos, sus costumbres y tradiciones; nos permiten mantener la identidad y promover el orgullo y el sentido de pertenencia a un pueblo, una tierra, una nación. Al rescatar y recuperar las tradiciones, podemos entendernos y comprendernos mejor como jaliscienses y como mexicanos. Asomarnos al pasado es acercarnos a un presente más inteligible y a un futuro más amable.

Tradicionalmente Jalisco ha sido un estado que destaca por la creatividad y talento de sus hombres y mujeres, reconocidos en el mundo por expresiones netamente jaliscienses que en el transcurrir del tiempo se han transformado en símbolos de mexicanidad.

Reconociendo la importancia de las tradiciones populares en Jalisco y con el fin de inspirar nuevos trabajos artísticos en las futuras generaciones, la Secretaría de Cultura de Jalisco a través de la Dirección General de Actividades Culturales Populares, el valioso apoyo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes por medio de su Dirección General de Culturas Populares, en la presente administración continuamos con la publicación de la colección Las Culturas Populares de Jalisco.

Esta colección tiene el objetivo de incrementar el conocimiento sobre los usos y costumbres, las tradiciones, cantos y danzas, expresiones lingüísticas, musicales y de religiosidad popular; gastronomía, literatura, teatro, medicina tradicional, artesanías, arte popular; reconocidos especialistas han unido su experiencia, prestigiadas instituciones académicas del estado han brindado su colaboración, diversas dependencias gubernamentales y privadas han cola-

borado con su patrocinio de manera muy especial el diario El Informador, de manera que el tomo que el lector tiene en sus manos constituye un interesante estudio en torno a una de las variantes del teatro popular mexicano donde se unen elementos de claro mestizaje cultural: la evangelización y la cosmovisión de los pueblos prehispánicos. Las pastorelas como género teatral se insertan en la época colonial y permanecen hasta nuestros días como una rica tradición que los jaliscienses preservan en las fiestas navideñas.

Este excelente trabajo del investigador Tomás de Híjar se enriquece con el prólogo de Miguel Sabido, gran estudioso y creador artístico de pastorelas mexicanas.

Estamos ciertos de que esta obra se inscribirá en los esfuerzos para que las futuras generaciones trabajen por preservar las tradiciones populares regionales, porque en ella encontrarán sin duda, un referente para pensar la invaluable riqueza de la cultura jalisciense.

Emilio González Márquez

Gobernador Constitucional del Estado de Jalisco

PRESENTACIÓN

Durante cinco siglos los mexicanos, y especialmente la gente de teatro mexicana, hemos sido víctimas de un secreto despojo del que nadie se percató. Su origen es aparentemente inofensivo y remoto: el testamento de Isabel la Católica, en la que recomienda a su hija doña Juana (la tan famosa «Loca») y a su marido Fernando que traten con benevolencia a los naturales de las Indias. Y piensa uno: se trata con benevolencia a los animales, a los niños, a los débiles mentales. ¿Pero a seres humanos hechos y derechos? ¿Qué la recomendación no tendría que haber sido: «Traten como seres humanos, iguales a vosotros, a los naturales de las Islas y tierra firme?». De esa actitud condescendiente nacieron las aterradoras «Leyes de Indias», que establecieron el proyecto de colonia que habría de ser durante trescientos años la Nueva España. Proyecto de país que heredó en gran parte el México independiente y que todavía tenemos que padecer en la actualidad. Esas malhadadas Leyes de Indias, en su capítulo sexto, dividen a lo que habría de ser la Nueva España (y Filipinas y Perú y todos los países en donde se encontrara una cultura original, invadida por los españoles) en dos «repúblicas»: la «república» de los indios y la «república» de los españoles (que después habría de convertirse en la república de los criollos independientes o «gente de razón»). Así, la Nueva España nació como un país escindido y esquizoide: leyes para españoles y leyes diferentes para indios (que no podían beber vino, no podían andar a caballo, no podían usar sus machetes); vestimentas para indios (calzón y camisa blanca que los hiciera perder toda identidad, toda personalidad y los convertía en «los indios» solamente). Y vestimentas cada vez más individualizadoras y definitorias para la «gente de razón»: uniformes, pelucas, chambergos, joyas,

encajes que proclamaban el cargo, la importancia social y hasta el nombre de cada individuo.

Y así, también se desarrollaron dos sistemas teatrales radicalmente diferentes: paralelos y tan remotos que podrían haberse dado en Marte y en la Luna. El teatro para españoles y criollos, que se montaba en elegantes «casas de comedia» y bullangueros «corrales», para interpretar las encantadoras comedias de enredo de Lope y Tirso. Y el teatro para «indios», que en los solemnes y sagrados atrios de las iglesias presentaron obras del ciclópeo teatro evangelizador, como *El día del juicio final* (1531), con ochocientos actores nahuaparlantes; *El diluvio* (1528, según el «códice franciscano»), *La caída de Jerusalem* (1535, según Motolinia) con cinco mil participantes hablando en náhuatl, y en el siglo XVII los «coloquios» (pastorelas, moros y cristianos, adoraciones de reyes, etcétera, ya en español y octosílabos rimados. Y los dos sistemas crecieron paralelos y separados. Pero a nosotros, los mexicanos, no nos dijeron que habíamos desarrollado uno de los movimientos teatrales más importantes del mundo: el teatro evangelizador en náhuatl, purépecha, maya y otomí, comparable sólo con el teatro griego porque influyó en la vida de millones de seres humanos al ser una herramienta fundamental primero en la evangelización (que fue un brusquísimo cambio de religión), y luego en la catequesis, en la que sutilmente se dio un proceso de sincretismo en el que las dos religiones, la católica y la mexicana (que religión era y tenía sus propios dogmas, dioses y formas de adoración a esos dioses), se fueron integrando hasta crear un producto único en el mundo: los «coloquios» mexicanos. En ellos se trataba de la adoración de los pastores al Niño Dios, la aparición de la Virgen de Guadalupe, la invención de la Cruz, la adoración de los reyes, los doce pares de Francia, san Isidro Labrador, la visita de la Virgen a Santa Isabel y otros muchos temas que interesaban profundamente —es más: los modificaban y modificaban su realidad.

Y es despojo, y es cruel, porque nos han hecho creer a los mexicanos que el teatro mexicano era solamente aquel que escribían los españoles (como González de Eslava, que llegó a México a los 24 años en 1574 y que muchos consideran el primer autor mexicano (Y se pregunta uno: ¿Y el prodigioso escritor mexicano que escribió el prodigioso *Día del juicio final* y del que conservamos el manuscrito, obra que se presentó en 1531, era chino?). Y nos

han hecho creer que es teatro mexicano *Don Juan Tenorio* escrito por Zorrilla, que llegó —y se fue— con Maximiliano en el siglo XIX, y no es autor mexicano el desconocido «maestro de coloquio» que escribió esa obra maestra jalisciense llamada *El coloquio Pascual Ranchero*.

Y lo grave es que ese criterio privó hasta hace muy poco. Hace unos cuantos años, cuando le pedí ayuda a un alto funcionario del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes para mis reconstrucciones en náhuatl de las obras del teatro evangelizador: *El día del juicio final*, *El sacrificio de Isaac* y *La adoración de los reyes*, me respondió muy amablemente: «Miguel, si te salen tan bien obras como *Falsa crónica de Juana la loca* ¿para qué te metes con esas cosas de indios que ni son teatro?»

Por fortuna, mi padre fue un indígena que aprendió a hablar castellano a los doce años y me llevó a los cinco a bailar a Chalma en una cuadrilla de «Carlosmagos». Y bailé pastorelas en Apam, y «concheros» en la villa y fui «turco» en el carnaval de Huejotzingo y le bailé a los d'zules reyes magos en Tizimín el seis de enero acompañando a mi abuela, que llevaba un maravilloso traje de mestizo bordado de plumas de gallina, porque era una gallina su nahual.

Y cuando llegué a la Facultad de Filosofía y Letras tuve el privilegio de tomar un seminario de tragedia griega con el emérito padre Garibay, que nos habló de un teatro ritual popular griego anterior a Tespis. Y yo, a mis audaces dieciocho años, me levanté y dije: «Pues señor, en México también tenemos un teatro ritual popular y yo he tomado parte en él: he bailado en semana santa en Etchojoa, Sonora, de fariseo; en el carnaval de Tepoztlán, de Rey; de turco en Huejotzingo». El padre se dio una palmada en la frente y dijo: «Tienes razón. Y ahora te me dedicas a estudiarlo. Y como Dios manda».

En el seminario de Luisa Josefina Hernández estábamos analizando estructuras dramáticas y mientras otros compañeros pidieron analizar la estructura de Hamlet o de Hedda Gabler, yo pedí analizar la estructura de un coloquio de pastores que —milagrosamente— había encontrado en un viejísimo cuaderno manuscrito en La Lagunilla.

De ese trabajo universitario nació una estructura dramática que permite que cualquier persona que tenga una cierta facilidad para el verso pueda escribir su propia pastorela. Y la utilicé en 1964 para poner mi primera pastorela contemporánea y profesional, que mantiene todos los elementos tradicionales,

sin traicionarlos. Para ayudarme conté con la inapreciable colaboración de los dos grandes pintores —y hermanos— Octavio y Ángel Ocampo, en el patio de honor de Tepotzotlán. Y desde entonces, hace casi cincuenta años, he utilizado el mismo esquema dramático para dar talleres de pastorelas a maestros y promotores de cultura para que realicen sus propios textos contemporáneos. Estos talleres han generado cientos de pastorelas contemporáneas. Inclusive, de ellos han nacido dos festivales de pastorelas *Miguel Sabido*, uno organizado por Arturo Morel y otro por los teatristas de Matamoros, Tamaulipas. La UNESCO me invitó a Cuba a dar uno del que nació una hermosísima *Pastorela de la Habana vieja* que se puso cuando el Papa Juan Pablo II visitó la isla.

Durante toda mi vida traté de convencer a las autoridades federales que la base de nuestra cultura mexicana estaba en ese calendario ritual popular formado por los carnavales indígenas como los de Huejotzingo, los coyotes blancos en Veracruz y Chamula en Chiapas, ya que son el remanente de las ceremonias de apertura del año prehispánico; la Pasión indígena, como la de Etchojoa o la sierra de Puebla; la Fiesta de la Candelaria de Xochimilco, los moros y cristianos —como la maravillosa «Morisma» de Zacatecas, que reúne hasta 15 mil actores cada año, el 5 de mayo del Peñón de los Baños; las fiestas patronales como las de San Isidro Labrador; las representaciones de «el grito» en toda la república (y cuyo «cuaderno original» me fue obsequiado por la actriz Graciela Doring), las ceremonias de muertos, las «apariciones de la Virgen de Guadalupe», las pastorelas y las «adoraciones de reyes». Convencerlas de que esas ceremonias o fiestas generan a su alrededor multitud de intangibles culturales, como comida, cantos, danzas, máscaras, vestuario, escenografía, música, oraciones... y que esos intangibles culturales son la base de nuestra cultura mexicana.

Bien están los conciertos de Beethoven y las operas de Wagner en los festivales culturales —somos parte de la cultura universal— pero la cultura europea no es la mexicana. Y es una vergüenza que jamás se haya puesto dignamente en el foro de Bellas Artes una pastorela, cuando han llegado hasta él decenas de caricaturas de productos europeos totalmente ajenos a nosotros.

Por fortuna, fueron los gobiernos y las universidades de los estados los que pusieron el ejemplo de revaloración de esas frágiles maravillas culturales que no se pueden guardar en un museo. Y se empezó a remediar el despojo

de siglos. El maestro de Híjar da cuenta detallada en este magnífico libro de los esfuerzos del estado de Jalisco para preservar sus tradiciones teatrales. La tradición se vive. Y si no se vive, desaparece. Y han sido gobiernos como el de Jalisco y universidades como la de Colima los pioneros en el rescate de estas maravillas culturales amorosamente escritas por anónimos dramaturgos mexicanos, llevadas a la escena por heroicos «mayordomos» mexicanos.

Son interpretadas por actores mexicanos; musicalizadas por espléndidos violinistas mexicanos. Nos cuentan historias universales, como la de la lucha del mal contra el bien o la redención del ser humano. Desarrollan personajes extraordinarios y totalmente mexicanos, como el de la muerte ciriquiciaca, el diablo panzón, el trágico Laoreliano. ¿Cómo? ¿No va a existir un maravilloso teatro mexicano de la república de los Indios? Un teatro generado, interpretado y «pagado» por el propio cuerpo social porque realmente llena una necesidad social. Un teatro que no necesitó durante cuatrocientos años de subsidios para sobrevivir. Un teatro perseguido primero por la inquisición, después por el desprecio a los indios y, finalmente, por la colonización cultural de las autoridades federales. Y aunque agonizante, pero sigue vivo. Qué terrible despojo. Hace veinte años —era yo director del Canal Cultural Nueve— tuve oportunidad de llevar al maestro Arreola a su natal Zapotlán a grabar un programa. Y por afortunada coincidencia, esa noche se escenificaba *El Coloquio Pascual Ranchero*. Lo grabamos profesionalmente. Es un documento excepcional, sobre todo porque el coloquio dejó de hacerse hace ocho años porque murió el mayordomo y sus hijos se fueron a vivir a Estados Unidos. ¡Qué pérdida irreparable! Y así como él han muerto decenas, cientos de representaciones sagradas populares mexicanas.

Por eso es que saludo con entusiasmo la publicación de este notable libro *Las pastorelas en Jalisco* del maestro Tomás de Híjar Ornelas, publicado por la Dirección de Culturas Populares de la Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco. ¡Bravo, maestro, y bravo, Jalisco! El libro es un verdadero tesoro de enorme sapiencia y enorme paciencia. Si bien en el pasado siglo XX algunas plumas nos habíamos ocupado del asunto, como la ilustre del maestro Salvador Novo, la del acucioso de María y Campos, la del ingeniero Joel Romero, y la mía en *Libro de las pastorelas* ninguno había podido fijar la atención en las pastorelas de Occidente como lo ha hecho brillantemente él.

De Híjar tiene frases esclarecedoras: «Un niño que al través de su victoria sobre la muerte se manifestará como redentor». Y digo esclarecedora porque va directamente al centro de una antigua palabra mexicana: Mictlán. El lugar al que habrán de llegar los muertos para , después de cuatro años, desvanecerse suavemente. No es el menor mérito de De Híjar aceptar con naturalidad y sabiduría el proceso de sincretismo de las dos religiones. Nos dice: «En los coloquios de las pastorelas de las comunidades indias, el diablo ocupa el lugar de las divinidades aciagas. Por ejemplo, en la pastorela de Tócuaro, Michoacán, Lucifer se identifica con el yayahuqui Texcatlipoca; luego, sabiamente, establece: «La danza fue uno de los elementos de culto religioso entre los naturales, conservando hasta el día de hoy ese estatus». Que un sacerdote católico escriba frases de esta naturaleza indica no solamente su honradez intelectual, sino su profunda inteligencia de esa «república de Indios» que durante cinco siglos la república de la «gente de razón» ha querido tapar con un dedo hasta que los acontecimientos como los de Chiapas le revientan el dedo con el que intentaba tapar la realidad.

Entre otros méritos, De Híjar prueba que la Pastorela en Jalisco no es, como la criolla, una celebración decembrina solamente. Da noticia de pastorelas representadas en febrero en carnaval, en junio, en noviembre, etcétera, admitiendo su carácter de vehículo para la comunicación entre la comunidad indígena y la metafísica.

Solamente al terminar de leerlo advierte uno que este libro era imprescindible para la cultura jalisciense. De su tema, de sus personajes, de sus silencios, encontraremos ecos en Rulfo y el maestro Agustín Yáñez. Por todo ello, la decisión de la Secretaría de Cultura de publicarlo es un gran acierto. Acierto que *deberían* —y lo pongo con cursivas a propósito— los estados en los que ha florecido esta maravillosa forma de teatro. Y *debería* —como lo apunta el mismo De Híjar— complementarse con un sistema de recopilación de cuadernos, de revalidación social de estos eventos excepcionales, de talleres, conferencias de la pastorela y de todos los coloquios que han sobrevivido. Excluyo —claro— los magníficos esfuerzos de algunas universidades como la de Colima.

Todo el bajío completo, todo el occidente, todo el golfo, toda la península yucateca y toda la frontera norte tendrían que recuperar los viejos «cuadernos»,

paleografiarlos, grabar los testimonios de los ancianos que recuerdan todavía cómo se preparaban y poner todo ese material al alcance de los mexicanos. Y todo, por una sencilla razón: son teatro mexicano y ya es tiempo de que a los mexicanos nos devuelvan la mitad de nuestra cultura teatral, la que, tan hábilmente, nos escondieron y hurtaron durante siglos.

Miguel Sabido

*A todos los varones y mujeres
cuyo entusiasmo mantuvo durante siglos
la vitalidad de los coloquios de pastores en Jalisco,
en especial a mi abuela materna la Santa Isabel del coloquio de ese nombre,
en Las Bocas, delegación de Huejúcar, Jalisco.*

*A don Ramiro Valdés Sánchez, mi párroco,
y a don Juan González y González,
rector de la capellanía de La Merced,
mi superior inmediato.
Sin su comprensión y apoyo
este proyecto no hubiera visto la luz.*

ADVERTENCIA

Curándome en salud, indico al benévolo lector que el presente trabajo, cuyo propósito es servir de divulgación al tema, se llama *Las pastorelas en Jalisco* porque así se me propuso y acepté redactarlo. Sin embargo, sobre la marcha debí fortalecer la investigación de esta monografía con dos apartados no previstos, de lo cual resultó una pincelada del teatro en Mesoamérica; los antecedentes históricos del teatro religioso hispánico y su enlace con el teatro de evangelización del siglo XVI; el teatro jesuítico misionero del siglo XVII, tema de rica veta, aún en sondeo; aterrizando lo anterior en la consagración del teatro popular en forma de auto, loa o coloquio de pastores, a mediados de dicha centuria y principios de la siguiente, antes de pasar a llamarse *pastorela* en el siglo XIX. En la tercera y la última parte de este trabajo se considera el género en sí mismo; luego, en su base neotestamentaria, hasta tocar su trabazón de fondo y forma en las Indias Occidentales durante el periodo barroco, concluyendo todo con un vistazo sumario de lo que hubo, queda y se está haciendo alrededor de las pastorelas en el estado de Jalisco.

En justicia, pues, le he endilgado al presente estudio el subtítulo *Antecedentes, desarrollo y pervivencia de los coloquios de pastores en el Occidente de México*, pues su campo rebasa los límites de Jalisco.



EXORDIO

*Venid, zagales sencillos,
con sus crecidos anhelos
a ver un recién nacido
en las escarchas del hielo.*

He aquí la candidez y la limpieza espiritual requerida para dejarse arrobar por algo que parece propio de la remota y perdida infancia. Sin esa elemental capacidad de asombro, sin esa simplicidad de espíritu —nunca simpleza—, no es posible aceptar el misterio o portento de la Navidad, que caló tan hondo en la configuración del Occidente cristiano y partió en dos la historia de la humanidad: antes y después de Cristo.

En México se conserva una de las reliquias más genuinas del teatro popular. Sus raíces se pierden en la noche de los tiempos. Se les da el nombre de *pastorelas*, aunque antes, con más propiedad, se les llamaba *coloquio de pastores*.

Se trata de una representación escénica sacro-profana de carácter festivo, cuyo telón de fondo es el nacimiento de Cristo y el centro de su trama, el destino eterno del hombre, la unión entre lo humano y lo divino y la reñida lucha entre el bien y el mal. Pertenece al género del teatro popular y su estructura argumental se apoya en el pasaje del evangelio de san Lucas 2,1-20, según el cual en las inmediaciones de Belén, un ángel invita a un grupo de pastores para que visiten y adoren cerca de allí al Mesías recién nacido.

La fantasía del pueblo enriqueció el derrotero de los ovejeros con traspiés imaginarios, provocados por su propia fragilidad, la insidia del diablo y las acechanzas de los pecados capitales. El contrapunto del drama lo provoca la socarronería de un rancharo y de un indio —a veces también de una india—, que capotean a los demonios con las armas de su agudeza mental; de un ermitaño, cuya misión consiste en espolear a los pastores, y, finalmente, del arcángel Gabriel, mensajero de Dios, o del mismísimo príncipe de las milicias celestiales, san Miguel, que desafía y vence a las huestes maléficas.

Una vez superados los obstáculos, el final apoteósico reproduce con marcado realismo el portal de Belén y en su interior a la Sagrada Familia, ante la cual cada pastor presenta dones al niño cerrándose el telón cuando la compañía se postra reverente y canta el *arrullo* o *despedimiento*.

Fue hasta el siglo XIX cuando el término *pastorela* reemplazó el de *coloquios de pastores* o simplemente *pastores*, herederos de los antiguos autos de Navidad y de Reyes, de cepa medieval, los cuales confieren a los pastores un lugar destacado en la representación.

Tales dramatizaciones entroncan a su vez con una añeja tradición española de uso litúrgico en los actos de culto oficiados en los templos durante la celebración de la Navidad: el *officium pastorum*, donde se confería al sustrato social más bajo un protagonismo nulo en la vida práctica, sirviéndose de cuadros vivos, animados con cánticos y pasos de danza.

Hasta bien entrado el siglo XVIII, estas modalidades de teatro popular fueron conocidas en el imperio español como autos,¹ loas, misterios y coloquios de Navidad, del Niño Dios o de pastores; en otros lugares se les llamó *caminatas*.² No se usaba el término *pastorela*, por designar entonces una variante de las canciones populares del tiempo de los reyes católicos, del tipo *vaqueras*, *serranillas*, y *villanescas*, llevas a la cima por el ingenioso Marqués de Santillana.³

¹ Los *autos* religiosos fueron dramatizaciones de pasajes de la historia sagrada presentados en forma de diálogo.

² Así lo afirma Alba, 1978: 7. Muro, 1985: 25, aporta un nombre más *conciábulu*.

³ Este tipo de *pastorela* es una pieza literaria de ficción, de estilo trovadoresco, similar a la serrana o serranilla castellana, que describe el coloquio sostenido en el campo entre una pastora y un caballero que la corteja. La composición es dialogada, y el lenguaje agudo y vivo. El tratamiento que se hace de la figura de la pastora es respetuoso y a menudo ella muestra más ingenio que el caballero para resolver la situación comprometida en la que se encuentran. Los desenlaces son dos: el más habitual consiste en el triunfo de la pastora, que vence las pretensiones del caballero; la otra, deja abierto el desenlace.

Fue en la Ciudad de México, en los años inmediatos a la Independencia, donde la palabra *pastorela* comenzó a reemplazar lo que hasta entonces se llamaba *coloquio de pastores*.⁴

Hablando con propiedad, pues, no hubo *pastorelas*, como hoy las entendemos, antes del siglo XIX, sino *coloquios de pastores*, cuyo contenido y trama son similares a las *pastorelas* contemporáneas, al menos de las que se jactan de serlo.

El término en cuestión coincide con el sustantivo femenino *pastorella*, que en italiano significa pastorcilla, casi como suena en nuestro idioma, y alude a una especie literaria, las églogas, versificaciones inspiradas en el ambiente campirano y pastoril, adaptadas en la antigüedad por literatos de la talla de Virgilio y Longo, cuyos pasos siguieron, mil quinientos años después, los humanistas italianos Torcuato Tasso y Ludovico Ariosto.

Que una palabra italiana se icrustara en la jerga literaria hispana no resulta arbitrario si se considera que por este tiempo el norte y el sur de aquella península estaban sometidos al cetro ibérico.

A partir de 1868, las *pastorelas* en México subsistieron en la clandestinidad pues los prejuicios del gobierno encima de liberal se echaron las expresiones de cultura popular vinculadas con las prácticas religiosas.

Pionero en la investigación del tema fue M. R. Cole, quien publicó, en 1907, *Los Pastores: A Mexican Play of the Nativity*.⁵ Medio siglo después se editó la obra del antropólogo estadounidense Stanley L. Robe, de la University of California Press, llamada *Coloquios de pastores from Jalisco, México*, la cual vio la luz en Los Ángeles, en 1954. Ambos trabajos anteceden a la era inaugurada en 1964 por Miguel Sabido: la exhumación y rescate de la forma más antigua del teatro popular mexicano. De 1995 a la fecha el Estado mexicano auspicia y promueve las *pastorelas* por conducto de sus instancias culturales.

¿Se puede sostener que la *pastorela* sea el germen del teatro popular mexicano? Sí, por haber recibido de forma directa la herencia de la dramaturgia de las culturas amerindia y europea adaptandola a las necesidades del

⁴ Alba, 1978: 20. Viveros, 1993: 25.

⁵ Cf. *Memoirs of the American Folklore Society*, vol. IX. Boston, Nueva York: Houghton, Mifflin and Company/American Folklore Society, 1907.

tiempo. Se puede hacer, incluso, otra afirmación más grave: es la pastorela el paradigma del teatro popular, alcanzando, como se intentará demostrar en la presente investigación, los atributos de símbolo identitario: nexo entre el pasado y el presente, raigambre social y articulación de aspiraciones comunes.

Pero antes de entrar en materia, no viene mal decir una palabra en torno al teatro popular, conjurando el riesgo de identificarlo con el teatro comercial, una forma que bajo el ardid de adaptarse al vulgo engendra, mediante la trivialidad y la diversión, un bodrio que en aliena a quien lo consume de la oportunidad para profundizar, temas vitales mediante el teatro. Sus herramientas son el uso exagerado de poses, ademanes y expresiones crudas, pícaras y de doble sentido, y su aspiración suprema despertar la hilaridad de los espectadores.

Este, reto enfrenta el renacimiento de la pastorela mexicana en el siglo XXI: ser mucho más que un juguete cómico, de mal gusto, chocarrero y, desde la perspectiva cristiana, blasfemo si termina por ridiculizar el hilo conductor de su trama: el nacimiento del Verbo divino, es decir, la divinización de lo humano o la humanización de lo divino.

Parece razonable proponer la dignificación de las pastorelas recordando que la raíz consustancial del teatro popular consiste en reflejar la vida y los desafíos de quienes mayoritariamente componen un tejido social, sin perder la calidad estética en las representaciones, el respeto a los contenidos formales del libreto; sirviéndose de un lenguaje inteligibles tanto para el rústico como para el culto, en escenarios improvisados y al aire libre fuera del artificio del foro y la tramoya.

Cuando se cumplan estos propósitos, la reinención de la pastorela mexicana en el siglo XXI habrá ganado una batalla en pro del desarrollo de una conciencia social, y será un medio para facilitar al pueblo la recuperación gradual de su dignidad, y de superación del embotamiento del sentido de responsabilidad propio de todo ser libre y pensante, llamado a ser protagonista del segmento histórico que le tocó vivir.

De sobra está decir que si el teatro popular no rebasa las fronteras de lo «divertido», su esencia se desvirtúa y se pierde, pues habrá renunciado a expresar el drama de la humanidad, encarnado en el personaje que interpreta

el actor, cambiando el talento por el boato, a costa de su compromiso con la verdad y con la justicia, uno de los deberes fijos del teatro popular.⁶

Tales premisas desarrollará *Las pastorelas en Jalisco*, sirviéndose de una perspectiva interdisciplinaria: histórica, sociológica y teológico-pastoral. Su hilo conductor será en todo caso la necesidad de expresar de forma dramática y comunitaria la condición itinerante e incierta del hombre.

Se expone en las páginas que siguen cómo los precursores del teatro popular en el siglo XVI, inspirándose en el primer capítulo de la vida de Cristo, formaron compañías teatrales de aficionados para ritualizar su propia gesta y mezclando elementos del teatro prehispánico con el medieval y renacentista, modelaron una creación original y propia: mestiza, no híbrida.

La línea del tiempo de la pastorela es muy extensa. Tiene como soporte los métodos empleados por las órdenes religiosas para la evangelización de los naturales, entre 1521 y 1565; de tales empeños nacerán en el siglo XVII las variantes populares del teatro, música y danza en Iberoamérica. Sufrieron una involución a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, cuando los ojos de los europeos ‘ilustrados’, clérigos y laicos, vieron con desconfianza tales manifestaciones, sobreviviendo muy a duras penas, en las zonas rurales.

Como ya se dijo, de 1963 a nuestros días, la pastorela ha reivindicado su carácter emblemático y servir de palestra al teatro popular en México. Su revitalización pujante parece ser uno de los diques interpuestos para resistir y confrontar la dinámica de una sociedad que deambula hacia un cambio de paradigma a costa de diluir su fisonomía, renunciar a sus aportaciones propias y menguar su calidad de vida, su forma de relacionarse consigo misma, con los demás y con la naturaleza.

Por otra parte, *Las pastorelas en Jalisco* aspira a ser una pauta de reflexión general, aplicada a un tema en una porción de México, sectorizada apenas en 1821, pero con un horizonte cultural muy antiguo, de lo cual da fe *el Auto de los Reyes Magos*, realizado en Tlajomulco en 1550.

⁶ Estas conclusiones son de don Víctor Guerra, y se toman de su trabajo intitulado *Por un teatro libre y para la liberación*, publicado en medios electrónicos en abril de 2006, por la Agencia Periodística de Información Alternativa.

Con este trabajo pago tres deudas: una, con la pastorela de Atotonilco, delegación de Huejúcar, Jalisco, que tan hondos recuerdos grabó, allá por los años veinte del siglo pasado, en una niña, mi abuela materna, la cual me transmitió, medio siglo más tarde, las peripecias de Bato y Gila, de Bartolo y el Ermitaño, de san Miguel y el Diablo. La segunda, con mi extinto amigo, el señor presbítero don Ramón García Sánchez (1948-2003), compilador de un *Auto de Navidad*, el cual escenifiqué hace tres lustros, durante mi estancia en el Seminario de Guadalajara, y la tercera, con la Dirección de Culturas Populares de la Secretaría de Cultura de Jalisco, cuyo titular, el licenciado don Ignacio Bonilla, me confió este trabajo.

PRIMERA CAMINATA: EL TEATRO AMERINDIO Y ESPAÑOL HASTA EL SIGLO XVI

INTRODUCCIÓN

Los orígenes del teatro se pierden en la noche de los tiempos y son paralelos a los rituales y ceremonias sagradas del ser humano. Entre el chamán prehistórico, metamorfoseado en bisonte en las pinturas rupestres¹ y el actor que adopta los roles más intrincados en el foro contemporáneo, hay miles de años de distancia, pero una incitación idéntica: unir la acción y el espacio a través de la mímica, la palabra, los gestos y el movimiento corporal. Para afianzar este propósito, se recurre al atuendo, al impacto visual y auditivo, y a la luz y el escenario.

Tal matriz poseyó el teatro mesoamericano, siendo la cultura náhuatl de la que se tienen más evidencias. Don Miguel de León Portilla distingue cuatro categorías dramáticas del teatro en náhuatl: el teatro dialogado, donde interviene la divinidad y un coro, la actuación cómica; la escenificación de mitos y leyendas y, las representaciones de temas relacionados con problemas de la vida social y familiar. De todo ello quedan muy pocas referencias, pues la falta de escritura confiaba los argumentos a la memoria de los actores y muy poco ha llegado hasta nosotros.²

Mejores rastros quedan del teatro religioso en Europa. En el ámbito del cristianismo antiguo existió cierta animadversión en contra del teatro.

¹ Según Clottes y Lewis-Williams, una parte del arte rupestre paleolítico es la transposición gráfica de las visiones reales de un chamán durante la alteración de la conciencia.

² Para reunir lo disperso, don Fernando Horcásitas realizó un trabajo titánico que no alcanzó a ver publicado.

Autores eclesiásticos de la talla de san Cipriano, san Basilio, Tertuliano y san Juan Crisóstomo lo reprueban; sin embargo, adviértase que su queja no es contra el arte dramático, sino la mala calidad de las comedias de su tiempo.

A partir del siglo VI, la decantación dramática en Oriente permitió dramatizar algunos pasajes de los oficios litúrgicos. Esta práctica se transplantó a Occidente durante los siglos VIII y IX, naciendo el teatro religioso a la sombra de las solemnidades de la Iglesia,³ en especial durante la Edad Media, en la que llegaron a intercalarse a los textos oficiales, los tropos o diálogos cantados para explicar la liturgia:

El tropo ganó en extensión; las réplicas fueron distribuidas entre muchos oficiantes, una música especial se adaptó a las palabras nuevas, y el traje ritual comenzó a modificarse, caracterizando a los personajes representados por los sacerdotes. Las santas mujeres van a la tumba de Cristo y los pastores al establo... (Baty, 1983).

Esta forma de teatro se consolidó en España a partir del siglo XII, cuando el pueblo ya no hablaba en latín, sino en *romance*, y en tal lengua era menester catequizar a quienes tomaban parte en las fiestas o en los oficios divinos. El patrocinio y mecenazgo de las hermandades y de los gremios auspiciaron espectáculos religiosos de carácter popular en torno a los ejes litúrgicos de Adviento-Navidad y Cuaresma-Pascua.

Tal cuna tuvieron los *Misterios*, escenificaciones de la infancia de Cristo o de la pasión del Señor, de los cuales se conservan referencias de la adoración de los pastores, el viaje de los reyes magos, la muerte de Jesús y el encuentro de las tres Marías con el ángel.

En Italia, el teatro religioso tuvo tres variantes: los *laudes*, las *devociones*, y los *cuadros sagrados*. En Francia fueron los *Milagros*, esto es, pasajes de la vida de la Virgen María y de los santos, y las *Moralidades*, o representaciones alegóricas de las virtudes y de los vicios.

En tales aguas abrevó España, aportando *Autos*:

³ Vestigio de ello es el ya aludido *officium pastorum*.

...en la Edad Media los autos (derivación de la palabra acto) eran una manera de hacer sentir a los observadores que las figuras simbólicas de virtudes o pecados tenían un propósito fundamental: el de transferir ese misterio intangible del cuerpo de Cristo encerrado en el breve espacio de la hostia, a una jerarquía espiritual mediante la cual los observadores podían sentirse «habilitados» por ese amor del Dios hecho hombre, sacrificado por los pecados de sus hijos, presente en ese círculo que representa la redondez del mundo y del universo. De allí el nombre de «autos sacramentales» (Solórzano, 1993: 13).

El más antiguo testimonio en castellano de estos *autos* es de fines del siglo XII o principios del XIII. Se trata de un fragmento de un *Auto de los Reyes Magos*, del que se conservan 147 estrofas, las cuales comienzan con la recitación individual de Gaspar, Melchor y Baltasar acerca de la estrella de Belén; juntos, discurren luego un método para distinguir la identidad del niño: le ofrecerán dones; si el infante prefiere el incienso al oro o a la mirra, mostrará su condición divina. En pos del signo cósmico, los magos se lanzan al camino, coincidiendo en su trayecto con el rey Herodes, al que revelan los motivos de su viaje, provocando su sobresalto, al grado de convocar a los sabios judíos para que le den pormenores acerca del nacimiento del mesías. El fragmento se interrumpe en la disquisición de los rabinos (Menéndez, 1952: 158).

Sin embargo, tendrán que pasar dos siglos para que el teatro religioso en castellano despunte, lo cual será posible gracias a Gómez Manrique, escritor de un *Auto de Navidad. Representación del nacimiento de Nuestro Señor*, con escenas yuxtapuestas alusivas al tema.⁴ Lucas Fernández se inspiró también en el ciclo natalicio cuando compuso unas *Farsas y églogas* al modo pastoril, una de las cuales lleva por rúbrica el siguiente texto:

Égloga o farsa del nacimiento de nuestro redentor Jesucristo, hecha por Lucas Fernández, en la que se introducen tres pastores y un ermitaño, los cuales son llamados Bonifacio, Gil, Marcelo y el ermitaño Macario. Entra primero Bonifacio, alabándose y jactándose de ser zagal muy sabido, muy pulido, esforzado, mañoso y de buen linaje.

⁴ Lo compuso a petición de su hermana, entre 1458 y 1468, inspirándose en el género latino del *Officium pastorum*.

Y entra Gil, el cual se lo contradice y disfraz, y el tercer recitador es Macario, [el cual] entra para darles exposición del nacimiento y el cuarto es Marcelo, el cual viene muy regocijado a contarles cómo es nacido ya el salvador, y finalmente, se van todos a le adorar, cantando el villancico que en fin es escrito en canto de órgano (Fernández, citado por Grande, 2003: 11).

De forma paralela al anterior, el presbítero Juan de Fermoselle, mejor conocido como Juan del Encina, redactó unas églogas,⁵ poemas cuyos protagonistas son pastores de rústicos modales. Esta es la raíz de toda forma de teatro popular en nuestro idioma y muy en especial de los coloquios de pastores.

Juan del Encina era nativo de Salamanca, vivió de 1469 a 1529 y fue discípulo del gran Antonio de Lebrija. Trabajó al servicio de los duques de Alba, se distinguió como músico y tuvo el mérito de haber sido el primer dramaturgo en ofrecer en una acción escénica estructurada sirviéndose de la lengua castellana. Se conservan de su pluma quince obras que marcan el tránsito de la literatura medieval a la renacentista. En 1496 publicó un cancionero con ocho representaciones acompañadas por un villancico; una la dedicó a la Navidad; la séptima y la octava son un coloquio de pastores.⁶

DE LA POESÍA PASTORIL A LOS AUTOS DE PASTORES

La poesía pastoril es un género literario inspirado en la idealización de la vida campirana y abarca de la lírica amorosa a extensas obras dramáticas y elaboradas elegías. Procede de las canciones populares y de las ceremonias de homenaje a los dioses de la Arcadia, que en la antigua Grecia produjeron

⁵ *Égloga de Navidad, Égloga de Filones, Zambardo y Carbonio; Égloga de Cristino y Febea, y Égloga de Plácida y Victoriano*, entre otras.

⁶ De los cuadros *pastoriles* escritos en la Nueva España en forma de comedia pastoril —a la manera de Del Encina—, se conserva uno de 1572, que lleva por nombre *Desposorio espiritual del pastor Pedro con la Iglesia Mexicana*. Su autor es Juan Pérez Ramírez, y se compuso para celebrar el nombramiento de don Pedro Moya de Contreras como arzobispo de México. Lo notable de este trabajo son los rasgos ya perceptibles del mestizaje cultural que pone en evidencia. Vid Solórzano, 1993: 15 ss.

los idilios, de Teócrito en el siglo III a.C. y los poemas de Bión y Mosco en el siglo II a.C.

En el mundo latino, Virgilio escribió sus églogas o bucólicas 37 años antes del nacimiento de Cristo. La égloga pastoril es un diálogo o conversación para expresar una concepción moral o filosófica contrastando la existencia sencilla de los pastores y la disoluta vida cortesana.

En el siglo XV, retomaron esta variante los humanistas del renacimiento italiano Petrarca, Bocaccio y Poliziano y en el siglo siguiente, Tasso, Giovanni Guarini y el autor de la novela *Arcadia*, Iacopo Sannazzaro. En España, además de Del Enzina y Cervantes, resaltan Jorge de Montemayor y Gil Polo; Garcilaso de la Vega readaptó la égloga.

Los autos de pastores del siglo XVII deberán no poco al género entremés, como los producidos por el gran Miguel de Cervantes, cuyos sugestivos títulos hablan por sí mismos: *El rufián dichoso*, *Pedro de Urdemales*, *Cortadillo y Rinconete*, *El retablo de las maravillas*, *La guarda cuidadosa*, *La cueva de Salamanca*, *El viejo celoso*, *El juez de los divorcios*, *La elección de los alcaldes de Daganzo*, *El rufián viudo* y *El vizcaíno fingido*, todos ellos en verso, de carácter vivaz y con una ironía fina, precursora de cierta crítica social, retomada por las generaciones de la centuria siguiente. En el teatro popular amerindio

Las cortas piezas jocosas resultaban de especial atractivo para el gran público, en vista de que la ficción escénica iba a menudo acompañada de tramoya más variada, de música y de baile; todo lo cual hacía más seductor el espectáculo, sobre todo para el auditorio que no se entusiasmaba con posibles planteamientos intelectuales del teatro de matiz neoclásico. En efecto, desde el siglo XVI y durante el XVII, se empleaba escenografía sencilla o rústica (arcos, carretas, flores e incluso animales), al mismo tiempo que tambores, chirimías, flautas, sonajas, trompetas, a los que en ocasiones se sumaban acompañamientos vocales. Todo esto contenía especial motivo de encanto para los indígenas, acostumbrados y complacidos —desde muchas generaciones atrás— por tales manifestaciones artísticas (Viveros, 1993: 24).

Los autos sacramentales españoles tienen como causa la reforma eclesiástica promovida por el cardenal Francisco Jiménez de Cisneros, y por el Concilio

de Trento. Su formato fue el de un entremés corto, de carácter catequístico y edificante, compuesto para facilitar al pueblo la comprensión de los misterios de la fe, en especial de los sacramentos. En este siglo, el teatro religioso español confirmará su apego a la tradición litúrgica católica, enriqueciéndolo con la solemnidad del Corpus Christi, por contrarrestar las tesis protestantes que negaban la presencia real de Cristo en la Eucaristía. La pluma más autorizada fue la del presbítero Diego Sánchez de Badajoz, autor de obras teatrales de contenido alegórico y moralizante. Paralelo a él y con los mismos propósitos, Juan de Timoneda, escribió en 1575 sus *Ternarios sacramentales*.

De forma simétrica a ellos, pero en otro ámbito, Lope de Rueda trajo a la luz pública el teatro menor, festivo y costumbrista, implantándolo en España gracias a una compañía ambulante por él dirigida. Su escenario fueron tablados provisionales instalados en las plazas o en los patios comunes de las casas, antecedente de los corrales de comedias.

EL TEATRO EVANGELIZADOR

Tal panorama nutrió y sirvió de plataforma a los frailes misioneros de la primera hornada, llegados a lo que hoy es México a partir de 1523. Empapados de ideales humanistas, inculcaron el cristianismo entre los naturales adoptando la danza, la música y las dramatizaciones, tal y como lo refiere la *Doctrina Cristiana para instrucción e información de los indios por manera de historias*, de fray Pedro de Córdova, OP, vademécum que dedica algunos párrafos a las dramatizaciones pedagógicas para actualizar en forma cíclica la Natividad y la Epifanía, los pasos de la vía dolorosa y las fiestas patronales.⁷

Si se quiere un antecedente más antiguo, he aquí el del protoevangelizador fray Pedro de Gante, que refiriéndose a los indios se acuerda:

Mas por la gracia de Dios empezamos a conocer y entender sus condiciones y quilates, y cómo me había de haber con ellos, y es que toda su adoración de ellos a sus dioses era cantar y bailar delante de ellos, porque cuando habían de sacrificar algunos por alguna

⁷ Del teatro evangelizador en el México actual se conservan los festejos de moros y cristianos y las representaciones de la pasión o *Judeas*, entre muchas manifestaciones culturales.

cosa, así como por alcanzar victoria de sus enemigos o por temporales necesidades, antes que los matasen habían de cantar delante del ídolo; y como yo vi esto y que todos sus cantares eran dedicados a sus dioses, compuse metros muy solemnes sobre la ley de Dios y de la fe, y cómo Dios se hizo hombre para salvar el linaje humano, y cómo nació de la Virgen María, quedando ella pura e sin macula; y esto dos meses más o menos antes de la natividad de Cristo, y también diles libreas para pintar sus mantas para bailar con ellas, porque así se usaba entre ellos, conforme a los bailes y a los cantares que ellos cantaban, así se vestían de alegría o de luto o de victoria; y luego, cuando se acercaba la Pascua, hice llamar a todos los convidados de toda tierra, de veinte lenguas alrededor de México, para que viniesen a la fiesta de la Natividad de Cristo nuestro redentor, y así vinieron tantos que no cabían en el patio, que es de gran cantidad, y cada provincia tenía de siete y ocho lenguas, en hamacas, enfermos y otros de seis y diez por agua, los cuales oían cantar la misma noche de la Natividad a los ángeles: «hoy nació el redentor del mundo» (Citado por Cuevas, 1928: 201-202).

Los religiosos incluyeron en su proyecto evangelizador el teatro religioso de la España de Carlos V y al talento de los actores indios y de los artesanos especializados en confeccionar la indumentaria del teatro prehispánico, toda vez que su deseo era

...cambiar la mentalidad de pueblos que no conocen la religión que traen los europeos. [Los misioneros] Esperan que los aborígenes mexicanos, a través de métodos audiovisuales, abandonen rasgos culturales y religiosos milenarios, algunos de los cuales se remontan a Teotihuacan y Tula. De la noche a la mañana, los indígenas, que veinte años antes habían adorado a Huitzilopochtli y a Tezcatlipoca, deben enterarse y creer en Adán y Eva, en Abraham e Isaac, en la redención... Por medio del teatro, también, deben aprender un nuevo código moral y aceptar toda una serie de rasgos culturales nuevos (*cf.* Horcasitas, 1992: 123).

El teatro evangelizador fue un medio directo para transmitir la fe cristiana e incorporarla sin violencia a la delicada sensibilidad de los naturales; fue el enlace entre la catequesis cristiana y la tradición teatral mesoamericana, muy afecta a salpicar con pantomimas, areitos o mitotes,⁸ farsas y ritos, las escenificaciones en honor de sus divinidades:

El propósito de este teatro fue didáctico en sus principios y se convirtió en un valioso auxiliar en el proceso de la evangelización. Se intentaba aleccionar, poniendo ante los indios la doctrina, en vivo, con todo lo que el aparato escénico podía realizar a través de procesiones, danzas y grandes espectáculos dramáticos en lenguas nativas, en los que intervenían la música, la actuación, el canto, la danza y la pantomima (Ramos, 1998: 117).

Sirviéndose del teatro popular, los pueblos indios conservaron algo de su dinámica y experiencia festiva

Porque si es cierto que la cultura cristiana desplazó a la indígena y escasamente pudieron ambas mezclarse por la heterogeneidad de sus propios caracteres, igualmente exacto es el hecho de que al morir la cultura indígena dejó muy hondas huellas en el alma de los pueblos conquistados; y no valdría alegar que la calidad casi exclusivamente psicológica de esos rastros es sólo por propia contextura anímica y no por huella de cultura, pues tal argumento, de íntima filiación individualista, ya no es válido para nuestro sentido moderno de cultura, hondo fenómeno colectivo de vida y espíritu propios (Rojas, 1989: VIII).

Para mejor usar del arte dramático como vehículo de adoctrinamiento, los religiosos formaron compañías teatrales de indios, usando como escenarios las capillas abiertas y las grandes explanadas frente a los templos, sirviéndose de parlamentos redactados no pocas veces por catequistas indios a la manera de los *huehuetlatolli*, es decir, sirviéndose del uso de metáforas, paralelismos y ritmos, como parte del proceso de adaptación de la lengua india al mestizaje cultural, como lo señala Richard E. Greenleaf:

El amplio empleo de pantomimas compuestas por el clero y actuadas por el maestro y sus estudiantes indios, también llenaba el vacío del lenguaje. El atinado empleo del canto y de la música condujo a grandes éxitos de evangelización (citado por Maldonado, 1993: 30).

⁸ Los areitos o mitotes eran bailes cantados con elementos mímicos, *representaciones de gusto y entretenimiento*, a la manera de las farsas y los entremeses hispanos (cf. Partida, 1992: 37).

Entre los guiones del teatro primitivo de evangelización que se conservan, destaca el libreto teatral de Cuilapan, dispuesto en once escenas, con música y pasos de danza. El drama lleva por nombre *La conquista*, y aunque la pieza es anónima, debió revizarla un religioso, pues su exposición de la doctrina cristiana es compacta y meticulosa, tanto como la apología de la conquista capitaneada por Hernán Cortés, a quien se hace decir:

En virtud, nobles soldados / de lo que hemos consultado, / sin llevar más interés / que el celo de ser cristianos, / y con fervor de la luz / de nuestro Dios verdadero / que murió por redimirnos / en aquel santo madero, / el que ha de ser nuestro norte / llevando también por guía, / fijado en nuestro estandarte / el gran nombre de María, / con que tremolarlo al viento / se asombra esa grey / sepultando en el abismo / esa diabólica ley (Méndez, 1997: 347-352).

ADVIENTO-NAVIDAD

Por lo que a las representaciones del ciclo natalicio cristiano respecta, no faltan autores que lo entroncan con una cosumbre religiosa propia del altiplano de México: durante el mes denominado *panquetzaliztli*, del 7 al 26 de diciembre, los mexicas celebraban el advenimiento de Huitzilopochtli, culminando los festejos con una ceremonia nocturna prolongada hasta el siguiente día durante la cual se ofrecía como ofrenda, en cada casa, figurillas modeladas con una pasta comestible llamada *tzoalli* (Horcasitas, 1991: 79).

Los franciscanos heredaron de su fundador la costumbre de escenificar el nacimiento de Cristo, en memoria de la Nochebuena de 1223, en la que san Francisco de Asís colocó en un pesebre una imagen al natural del Niño Dios en la gruta de Greccio. A decir de Arróniz

El sincretismo artístico así realizado es el punto de partida del teatro de evangelización. En estas primeras representaciones efectuadas frente a la humilde cuna navideña, se han fundido muy al gusto de su público el placer colectivo más grande que conocían los indígenas, o sea el baile y el canto, con la simbología cristiana tan bellamente aderezada por los poetas medievales (1979: 34).

Refuerza lo anteriormente expuesto la muy viva descripción consignada por fray Jerónimo de Mendieta en su *Historia eclesiástica indiana* acerca del ciclo natalicio

La noche de navidad suelen los indios poner muchas lumbres en los patios de las iglesias, y algunos en los terrados de sus casas, y como son muchas las casas y van en algunas partes extendidas por más de una legua, parece como un cielo estrellado. Los maitines de aquella noche y la misa del gallo, por ninguna cosa los perderán. Y si aguardan a abrir la iglesia cuando ya ha llegado el golpe de la gente, corren peligro de ahogarse algunos con el ímpetu con que entran por tomar lugar, que como no pueden caber todos dentro de la iglesia, por grande que sea, quedan muchos fuera en el patio, y allí se están de rodillas como si estuviesen dentro de la iglesia, hasta que dichos los maitines, sale un sacerdote a decirles la misa en la capilla del patio. En las iglesias tienen hecho para aquella noche y los días siguientes hasta el de los reyes, un portal y pesebre que represente al de Bethlen, con el Niño Jesús, y su madre, y san José y los pastores. Y en algunas partes con tanta curiosidad, que tienen harto que ver los españoles, y a unos y a otros pone no pequeña devoción. La fiesta de los reyes también la regocijan mucho, como propia suya, en que las primicias de las gentes o gentiles salieron a buscar y adorar al Señor y salvador del mundo, y representan auto del ofrecimiento. Y en otros días tales en que se hace memoria de semejantes pasos de nuestra redención, también los representan (1971: 432).

Fue así como el teatro de evangelización pudo involucrar en el auto religioso a los actores y al público, borrando las diferencias entre unos y otros, alcanzando una rara conjunción entre las fronteras espacio temporales y la ficción.

No es un dato comprobado que todas estas expresiones dramáticas alcanzaran la categoría de teatro, reduciéndose las más de las veces a escenificar, mediante cuadros vivientes, los pasajes bíblicos, pero sí hubo verdadero teatro, como lo recuerda el cronista dominico fray Francisco Burgos, de su correligionario oaxaqueño fray Martín Jiménez, excelente predicador en lengua mixteca y chochona, que «además de sus conocimientos de música, compuso a modo de comedias algunas representaciones de misterios, dramas sacros, en los que mezclaban algunos versos en romance, porque era ingeniosísimo

poeta» y se le sabe autor de unos dramas sagrados en idioma mixteco y chocho, compuesto en bella trama para deleitar, que vieron la luz pública, aunque no han llegado hasta nosotros.

Por lo que a los libretos de estas obras respecta, algunos escritos en español fueron traducidos a la lengua de los actores sirviéndose de intérpretes locales, quienes hacían memorizar a los actores sus parlamentos, prescindiendo de los libretos.

La pervivencia del teatro evangelizador fue posible a partir de la segunda mitad del siglo XVI gracias a las cofradías y a las mayordomías, a cuyo cuidado se puso el sustento del culto divino, de los actos devocionales y de las fiestas religiosas de la comunidad. Ser mayordomo en los pueblos de indios fue y sigue siendo un honor, pero también una responsabilidad y una inversión pecuniaria grande, pues por cuenta del mayordomo corren los gastos de la fiesta y del montaje de los cuadros dramáticos y de danza, como luego se repetirá.

Volviendo al teatro evangelizador, Horcasitas, luego de admitir que éste fortaleció el proselitismo y la inserción de la ética cristiana entre los naturales, considera que tal cosa no hubiera sido posible de no existir entre los indios una intensa vida ritual y el antecedente de representaciones dramáticas, manteniendo vivas sus habilidades técnicas y perfeccionándolas mediante el aprendizaje de

...algo nuevo, manejando poleas, ruedas e instrumentos de hierro, fabricando nuevos trajes, buscando nuevas formas de escenificación y actuando nuevos papeles. Todo el conjunto llenaba un hueco que había dejado la desaparición de la cultura antigua. Quedaron, pues, huellas espirituales y culturales (1992).

De estos elementos primordiales de la cultura popular de lo que hoy es México, muy poco se conserva de la música; se sabe de piezas de elaborada polifonía compuestas para solemnizar los actos de culto sagrado según las exigencias litúrgicas de entonces, con el acompañamiento de instrumentos apropiados, pero no se tienen partituras de ellas.

LOS COLOQUIOS CATEQUÉTICOS

Se tiene el dato de una *Comedia de los Reyes*, presentada en Cuernavaca en 1527 y de una ordenanza suscrita a comienzos de la década de los 30 del siglo XVI por el primer obispo de México, fray Juan de Zumárraga, donde dispone la celebración de una *Farsa de la Natividad gozosa de nuestro Salvador*. En 1533 se ofreció en el atrio del convento de Santiago Tlatelolco, un *Auto del juicio final*, repetido luego en la capilla de San Antonio de los Naturales, al que asistieron Zumárraga y el virrey don Antonio de Mendoza. En estos barruntos de teatralidad se gestan las manifestaciones más antiguas del mestizaje, como bien lo intuye don Ángel María Garibay

Los frailes dirigen, proyectan, ordenan, y... escriben las palabras que han de decirse, pero los encargados de disponer el cuadro en el que el teatro ha de ejecutarse son los indios, que siguen gustosos sus propios procedimientos. Se cambia la doctrina y el pensamiento, pero no se muda el vehículo de expresión (citado por Alvear, 1995: 102).

Hay noticias que desde 1528 los agustinos de Acolman intercalaban a sus catequesis de adviento estampas escénicas del misterio de la Navidad, acompañadas por coros polifónicos, de lo cual se conjetura que de la estampa escénica se pasó a la dramatización o pastorela, tal afirmación carece de sustento histórico, pues la pretendida bula del papa Sixto V (1585-1590), concediendo al agustino fray Diego de Soria celebrar misas de aguinaldo del 16 al 24 de diciembre, en el atrio del templo de San Agustín Acolman, no se ha localizado en ninguna parte.⁹

Algunos entusiastas atribuyen la paternidad de la *pastorela* al políglota fray Andrés de Olmos,¹⁰ franciscano como Zumárraga, y colaborador suyo, presunto autor del drama *Venida y adoración de los Reyes Magos*, de 1550,

⁹ Así me lo expresó de viva voz el doctor Jesús Gómez Fregoso, S.I., como fruto de las cuidadosas pesquisas que él hizo en los *bularios* de ese tiempo.

¹⁰ Padre de la investigación lingüística y antropológica de México, llegó a dominar el náhuatl, totonaca, tepehua, huasteca, cochimí, chichimeca y magueve, además de ser un profundo conocedor de la cultura india y un heroico misionero.

pero esta obra es, en todo caso, un auto de reyes, como entonces se estilaban.¹¹ No hay duda, en cambio, que dicha obra representa el cenit de la producción dramática de las órdenes mendicantes, con el fin de evangelizar a los muy religiosos naturales mediante la adaptación de los añejos rituales prehispánicos hechos por los catequistas indios.

LOS AUTOS DE REYES AMERINDIOS

A propósito de lo dicho en el párrafo precedente, es de gran interés para esta monografía detenerse un poco en el tema de los Autos de reyes, acerca de los cuales don Santiago Ignacio Barragán Zamora ha publicado en fechas recientes una extensa y bien documentada investigación donde ordena y expone de forma exhaustiva algunos testimonios que se remontan al siglo XVI: el ya aludido *Auto de los tres reyes*, escenificado en Cuernavaca en 1535; el *Ofrecimiento de los reyes*, dramatizado en Cholula en 1536; la *Adoración de los reyes*, efectuado en un lugar no identificado de la Nueva España entre 1540 y 1550, y el *Auto de los reyes magos*, de Tlajomulco, de idéntica datación.

Del auto de Tlajomulco, Barragán asegura que se trata del registro más antiguo del «...origen del teatro de pastorelas, que floreció en siglos posteriores al XVI» (2003: 20). También dice que estos autos de reyes son el eslabón de dos horizontes culturales distintos, el mesoamericano y el europeo, ensamblando en su trama las expectativas milenaristas o escatológicas de los moradores primitivos de estas tierras con las que traían consigo los evangelizadores:

El hecho de que los misioneros llegados al Nuevo Mundo en el siglo XVI, hicieran preservar algunos aspectos del teatro prehispánico, es algo que desde el punto de vista de la conquista espiritual puede parecer extraño, pero es explicable. No obstante, frente a la presencia de éstos, las manifestaciones dramáticas mesoamericanas de orden trágico, fueron reducidas a un género maldito, los autos absorbieron de las representaciones

¹¹ Ricard, 1947: 357-358. Othón Arróniz explica que eso puede deberse a la homologación hecha por los indios y la solemnidad litúrgica del 6 de enero, con la fecha de fusión entre los primitivos moradores de estas tierras y su incorporación al cristianismo (cf. Arróniz, 1979: 111).

nativas, elementos que unidos a expresiones didáctico-cristianizantes, dieron vida a una hermosa eclecticidad, fruto de raíces escénicas muy antiguas, acumuladas en lo más profundo de la sensibilidad de la dos culturas y de esa fusión nació un teatro poblado, en mayor o menor grado, con creaciones provenientes de lo precortesiano y de lo ibérico (Barragán, 2003: 2).

FIN DEL TEATRO DE EVANGELIZACIÓN

La muerte de fray Andrés de Olmos acaecida en Tampico en 1571 coincide con el ocaso del teatro de evangelización, cuyo declive será gradual, pues «si para la corona española, la evangelización terminó en 1572, en sentido estricto, tal año también se dio por concluido el teatro misionero...» (Barragán, 2003: 2). Tal prevención se advierte en el Tercer Concilio Provincial Mexicano que en 1585 pidió suprimir el teatro de evangelización por considerarlo un asidero del sincretismo religioso: «...se prohibieron las danzas, cantos y representaciones profanas, advirtiéndose que únicamente se permitirían obras de temas sagrados e himnos devotos previamente examinados por los obispos» (Ramos, 1998: 126).

Al secularizarse las parroquias de indios, también se cortó la evolución de estos dramas religiosos. Y del todo abandonados como métodos catequéticos para 1600, subsistieron únicamente como manifestación de la religiosidad popular, tal y como han llegado a nuestros días.

Un declive en el ardor apostólico de los primeros años y la necesidad administrativa de erigir diócesis fue lo que impulsó el traspaso de la cura de almas de los religiosos al clero secular. La etapa fue dolorosa pero necesaria, tanto para la autonomía episcopal y parroquial, como para el desarrollo la de las comunidades locales.

En tal circunstancia, el atrio de los templos o las capillas abiertas dejaron de ser escenario natural para estas farsas; saliendo los actores a las calles y plazas, cada localidad aportó algo a la escenificación de la natividad del Verbo encarnado; cada autor o director teatral produjo una interpretación personal del misterio, como una forma específica de unir lo sobrenatural a lo cotidiano.

En síntesis, el drama religioso que ocupó un lugar tan importante para la aculturación del cristianismo en esta parte del mundo, durante el

siglo XVI, rebasó en el siglo XVII las fronteras del proselitismo confesional, convirtiéndose en el remanente de la cosmovisión de los indios, como son el diálogo, los lugares sagrados, la música, la danza y la indumentaria ritual, en especial las máscaras, de todo lo cual se hablará a continuación con más pormenores.

DES POSORIO D INE



SEGUNDA CAMINATA: MESTIZAJE E INTERCULTURALIDAD

EL TEATRO JESUITA NOVOHISPANO¹

Si los miembros de las órdenes de los Hermanos Menores, de los Predicadores y de San Agustín llevaron la batuta en la evangelización durante los primeros cuarenta años de la dominación española en lo que hoy es México, contribución no inferior a la realizada por ellos la tuvieron los religiosos de la Compañía de Jesús a partir del último tercio del siglo XVI, siendo no sólo el instrumento más cualificado para la aplicación en el Nuevo Mundo de la reforma eclesiástica del Concilio de Trento, sino también los educadores de las primeras generaciones mestizas.

Para el tema que nos ocupa, no es exagerado afirmar que la labor desplegada por estos religiosos equivale a un cambio de paradigma en la fe cristiana inculcada en el Nuevo Mundo: el paso o metamorfosis del teatro de evangelización al teatro edificante. Los jesuitas llegaron a la Nueva España y territorios limítrofes en 1572, asumiendo hasta su violenta y arbitraria expulsión, en 1767, la atención de las principales escuelas y centros académicos, así como la conversión de los indios habitantes del llamado norte bárbaro. Su actividad mitigó no poco las fricciones sobrevenidas a raíz del traspaso de las parroquias de indios del clero regular al secular, y apuntaló indirectamente el fortalecimiento de las diócesis y de la fisonomía mestiza de las comunidades norteñas, en el siglo XVII.

¹ Para la redacción de este capítulo conté con el generoso apoyo de don Alejandro Arteaga Martínez, quien me autorizó a utilizar el capítulo de su tesis profesional acerca de este tema.

Uno de los recursos adoptados por los jesuitas emanó del teatro didáctico español: el *coloquio*, variante del cual es la pastorela mexicana tradicional, tanto en su estructura, guión y esquema, según se aprecia hasta la fecha en lugares tan distantes entre sí, como Jalisco, Guanajuato, Querétaro o Puebla.²

Cuando arriban a América, los jesuitas traían consigo el encargo del rey Felipe II de atender la educación de los indios y edificar con su testimonio a todos los súbditos de las Indias Occidentales. Para lograr lo anterior, contaban con la experiencia de sus colegios europeos. En ellos fue de uso general la puesta en escena del teatro didáctico humanístico, edificante y *pastoril*,³ con dos vertientes: el teatro público latino, inspirado en la *ratio studiorum* de la Compañía, a la manera de Plauto, Terencio y Ovidio, como recurso didáctico para orillar a sus pupilos al ejercicio y aplicación de la lengua latina, entonces indispensable para los estudios superiores; de ese molde salieron dramas un tanto artificiales y faltos de frescura. La otra modalidad del teatro público fue el drama humanístico, muy cercano a Sófocles, Eurípides e incluso a Tasso y Ariosto, más para ser escuchado que actuado.

La otra forma dramática impulsada por los jesuitas en América dio continuidad al teatro de evangelización de las décadas precedentes, y fue el teatro misionero. Merece tal nombre porque estos religiosos, retomando la estafeta dejada por las órdenes mendicantes, redactaron y llevaron a la escena teatro en las lenguas de los indios.

Los misioneros jesuitas se hicieron presentes en el oeste de la Nueva España antes de adentrarse a la zona norte, asolada por las hordas predatoras de los chichimecas. En 1583 llegaron a Guadalajara, en 1589 a San Luis de la

² Acerca de este punto *cf.* Autores varios, 1992.

³ En el reglamento de la Universidad de Gandía, fundada por san Francisco de Borja en 1549, se permitía la representación de «algunas comedias o églogas o diálogos». No es de extrañar que siendo los claustros universitarios a cargo de esta orden religiosa un banco de vocaciones a la vida consagrada, el gusto por el teatro asimilado por muchos jesuitas desde la adolescencia, reapareciera luego en su ministerio sagrado, trocando «...los teatros en púlpitos, ... [de donde] salían los hombres muchas veces más recogidos y llorosos de sus representaciones, que de los sermones de algunos excelentes predicadores» (*cf.* García, 1927: 236).

Paz y en 1591 a Zacatecas. El impulso definitivo de la Compañía sobrevino durante la segunda mitad del siglo XVII y buena parte del XVIII.

No fue el suyo, sin embargo, una calca del teatro de evangelización, pues se cuidaron de no mezclar lo sagrado con lo profano y a los actores con el público, pues su propuesta era

...congregar a un nutrido público en torno a pastorelas o representaciones alegóricas, ejemplos del drama jesuita en español, y abierto a las mayorías. Los jesuitas continuamente reforzaron el culto externo tridentino: «Se fomentó por todos los medios un cristianismo hacia fuera. La meditación y la vida interior quedaron relegadas para las órdenes religiosas y no todas, y para algunas almas piadosas» (Cantos, 1992: 80).

Aunque en estas latitudes el teatro jesuítico no se apartó de un objetivo primordial, la formación humanística de los miembros de la Compañía, al grado que aun los dramas en lenguas indígenas elaborados por o a sugerencia de los jesuitas, buscaban el perfeccionamiento de los educandos, su inserción caló hondo en el proceso del mestizaje de las jóvenes comunidades, de modo que la evolución de la estampa escénica al coloquio de pastores se apartó de los cánones del teatro formal, pasando a ser una representación popular de los acontecimientos que rodean la vida del hombre antes del encuentro personal con Jesús:

Fue siempre característica de la Compañía el saber adaptarse a las peculiaridades del lugar en que se trabajara, fueran éstas las que fueran. Por ello, el teatro misional tendrá un nivel mayor o menor según sea el desarrollo cultural del pueblo al que se dirija (Frost, 1992: 22).

Tanto por su fin como por su ejecución, las representaciones misionales jesuíticas pertenecieron al género del teatro popular. Se dedicaban y dirigían al pueblo, de él salían los actores y el lenguaje de los coloquios; por otra parte, la disposición y adorno de los escenarios eran muy del gusto de los naturales, incluyendo el tocotín, mezcla de danzas, loas, entremeses, jácaras y música. Los jesuitas tomaron muy en cuenta el aspecto visual del drama y el impacto a los sentidos del espectador; apelaron a las más diversas formas literarias: de

la pantomima al areito, del auto a los cuadros móviles, pasando a las lenguas indias los coloquios, las églogas y las tragicomedias europeas, y como sus destinatarios fueron indios, españoles, criollos y mestizos, se sirvieron tanto del idioma de los indios, como del latín o el español. Usaron como fuente de inspiración pasajes de la Biblia y de la *Leyenda dorada*, recurriendo muchas veces a las alegorías.

Tal vez por su nexo con la primera parte de la vida del hombre, la puericia, el ciclo natalicio de la liturgia católica se presta a expresiones de carácter lúdico y jocoso. En la cultura iberoamericana, las festividades de la Navidad despertaban en los fieles un sentimiento de religiosa alegría. Se iniciaban con la novena de Aguinaldo, que la autoridad eclesiástica reglamentó. El tiempo de adviento se hizo más popular que teológico. Las diversiones, bailes y reuniones en torno a los pesebres domésticos merecieron agrias censuras y aun excomuniones.

Un buen ejemplo a lo dicho es la *Égloga pastoril al Nacimiento del Niño Jesús*, del jesuita Joan Cigorondo, que llegó a ser rector del colegio de San Ildefonso, en la Ciudad de México, y se distinguió como autor dramático. Compuesta en los últimos años del siglo XVI, en ella pone en labios de rústicos profundos temas de teología relativos a la encarnación.⁴

Pero más importante para esta investigación es el *Coloquio de Navidad*, representado en el año de 1596 en la misión de San Felipe de Sinaloa, hoy Sinaloa de Leyva, que con justicia puede considerarse el dato registrado más antiguo en torno a la transición entre los autos de Navidad y los coloquios de pastores de cuño jesuítico:

Para celebrar la Pascua de Navidad, avisaron a los pueblos comarcanos que todos se presentasen en la villa de Sinaloa, y así lo hicieron con grande concurso y era espectáculo de harta devoción, ver junta la gente de veintitrés pueblos y lugares bien diferentes. Estuvieron la noche de Pascua oyendo los maitines, y a la mañana se les hizo una plática en lengua sinaloa, que es la más universal. También hubo una *danza de pastores* y un mitote o baile de los indios mexicanos y naturales. El segundo día se ordenó una gran procesión donde iba cada pueblo con su cruz curiosamente aderezada de rica plumería

⁴ Esta égloga la transcribe Arróniz, 1979: 191-238.

y hojas de árboles muy vistosos... Los cantores mexicanos lo trabajaron muy bien, porque además de oficiar toda la Pascua las misas a canto de órgano, representaron un coloquio en su lengua y de su propia invención, vestidos como ángeles, y entre otros villancicos y motetes que cantaron, fue uno en lengua mexicana y otro en ocorori. Hubo también buena música de instrumentos con flautas, chirimías y trompetas en que los mexicanos salen de ordinario muy diestros (Cuevas, 1928: 384-385).

DE LOS AUTOS DE NAVIDAD A LOS COLOQUIOS DE PASTORES

No es posible, por tanto, seguir repitiendo que los coloquios de pastores o las pastorelas en cuanto tal, desciendan directamente del teatro de la evangelización del siglo XVI, aunque sí lo es que heredaron de éste su carácter confesional, didáctico y popular.⁵ Durante la primera mitad del siglo XVI no pudo haber *pastorelas*, pues como lo observa don José Garcidueñas, con cierta sorna, en ese tiempo no existía aun el oficio de pastor

⁵ Llevado por el entusiasmo, pero sin dar razón de su fuente, José Muro Ríos dice en el prólogo de su versión paleográfica *Pastorela de Amozóchil, delegación del municipio de Juchipila, Zacatecas*: «...en todo el siglo XVI y siguientes fueron escritas y aparecieron *pastorelas* y *coloquios* de excelente manufactura hechas por religiosos de todas las órdenes y hasta por laicos, que luego fueron llevadas por todas las misiones de la Nueva España y reynos (sic) conquistados, hasta los lugares más apartados de todo el Anáhuac, para su representación» (1985: 15). Mata (2000) va más allá, usando un término, del todo suyo, de «pastorela de evangelización», creada y perfeccionada por los mismos misioneros durante el siglo XVI (p. 42). No satisfecho con eso, afirma, refiriéndose a los vestigios del auténtico teatro de evangelización redactado en náhuatl: «Aun se conservan en algunos archivos eclesiásticos y en la Biblioteca Nacional algunas pastorelas que fueron traducidas a otros idiomas indígenas...» (p. 45). Camacho (2004), por su parte, luego de justificar que su interés no ha sido historiográfico, afirma contundente «La representación de la pastorela fue un esfuerzo de los franciscanos por sintetizar la cosmovisión cristiana y presentarla a los indígenas apelando a un recurso estético-emotivo, aprehensible por los sentidos y que convenciera más por la emoción que por la razón (p. 194).

...habría sido absurdo e ininteligible poner pastores ante los indios de la primera y segunda generación después de la conquista, porque el oficio era del todo desconocido por ellos, ya que en el mundo indígena nunca hubo pastores por la sencilla razón de que no había ganado para pastorear, pues sus provisiones de carne se obtenían de los guajolotes, venados, conejos y perros, que no se pastorean (Rojas, 1983: 150).

Por eso mismo, el investigador Alejandro Ortiz Bullé Goyri, autor del artículo *Notas a propósito de los orígenes de la pastorela en México hacia el siglo XVIII*, las hace entroncar con la religiosidad popular barroca de dicha centuria,⁶ la cual se gesta y desarrolla en el siglo anterior, también llamado de la *integración* (Lira, 1976: 85-181), pues aunque hasta la fecha los investigadores no le hayan dedicado a este periodo toda la atención que se merece, es durante el XVII cuando se producen las manifestaciones culturales mestizas de México, tanto en las bellas artes, como en las expresiones populares, en el patrimonio tangible como en el intangible; es la etapa más rica y menos conocida de la historia de México:

Fue probablemente entre la segunda mitad del siglo XVII y la primera del XVIII cuando se empezaron a fijar muchas de las formas populares que para la segunda mitad del siglo XVIII alcanzarían mayor auge, como las *pastorelas* o coloquios navideños, los autos de los reyes magos y las representaciones de la Pasión, a pesar de que serían a menudo combatidas y perseguidas (Ramos, 1988: 130).

El riesgo que evitaron los jesuitas fue la confusión entre espectadores aun incapaces de distinguir entre la realidad y la actuación, por ese motivo los coloquios de pastores del siglo XVII no son un método de propagación de la fe cristiana, sino una manifestación del mestizaje cultural adoptado y asumido por el pueblo. No será la suya una finalidad litúrgica, piadosa o devocional, no enseñarán los misterios de la fe; escenifican una religión ya practicada y conocida. Tal mestizaje tendrá un doble impacto: en las ciudades, donde predominará la cultura criolla y la división social en castas, se potenciará el aspecto lúdico y festivo del teatro popular; en los pueblos de indios, en

⁶ Tal es la tesis que sustenta la obra de Beatriz Aracil *et al.*, 2004.

cambio, los coloquios de pastores harán las veces de catalizador del proceso de recomposición cultural, pues

Una de las características más típicas y duraderas del intento de reconstrucción de la sociedad indígena fue la creación, por parte de los frailes y en colaboración con los indios, de una complicada cultura religiosa *indocristiana* que poseía sus propios estilos de construcción de templos, de música religiosa, de escultura, de ornamentos sacerdotales, de bailes, celebraciones y funciones religiosas (Israel, citado en Maldonado, 1993: 31).

La multiforme cultura popular en las Indias Occidentales generó en el siglo XVII formas teatrales ajustadas al vulgo. Más tarde serán reprimidas, en los tiempos de la Ilustración, por la Corona y sus ideólogos, a través de leyes rígidas y la difusión de expresiones dramáticas de carácter instructivo, severo y acartonado, cuyo ámbito propio fueron los coliseos, controlados por el Estado. Aunado a esto, se toleró el género del entremés a la manera de Lope de Rueda. Siendo él mismo actor y productor escénico, De Rueda heredó al teatro popular los *pasos*, piezas breves en prosa, de sabor cómico, representadas por tipos populares como el bobo, el pastor, el vizcaíno, la negra y el labrador, cuyo trasunto en los coloquios de pastores serán Bartolo, Bato, Gila y el ranchero, respectivamente. Obsérvese que la similitud en estos roles entroncará directamente en la agilidad del diálogo y la gracia de las escenas costumbristas, en especial, los diálogos entre los pastores, tal y como lo advierte Salvador Novo:

Casi todas las pastorelas mexicanas tienen en común los mismos lineamientos generales de construcción y escenificación: son de autores anónimos, escritas en verso, de idénticas o similares tramas. Sus personajes no representan a individuos sino a tipos, como lo fueron los de la comedia dell'art en Italia. Los personajes son ingenuos pastores que reciben nombres siempre iguales, como Bato, Bras y Gila, uno o varios demonios, encabezados por Luzbel, que actúan como los villanos de la obra, uno o más pecados capitales, san Gabriel y otros arcángeles, los reyes magos con sus suntuosas vestiduras y la sagrada familia, que aparece en forma plástica en el portal de Belén, en una apoteosis final (1965: 12).

A la par del teatro culto novohispano, representado por Arias de Villalobos, Lucas Valdés Daza, Juan Ortiz de Torres, Cristóbal Gutiérrez de Luna, Francisco Bramón, Matías de Bocanegra, Luis de Sandoval y Zapata, Alonso Ramírez de Vargas, Francisco de Acevedo, Juan de la Cueva, Luis de Belmonte Bermúdez, Juan Ruiz de Alarcón, Agustín de Salazar y Torres, y la sin par sor Juana Inés de la Cruz, los coloquios adquirirán tres formas: el coloquio primitivo, de contenido esencialmente religioso y lenguaje propio; los autos de pastores de raigambre india, cuyo espacio serán las explanadas y patios, de profundo carácter religioso y ritual, ingenuo en su forma, sencillo, fresco, y ladino, y los sainetes navideños de las ciudades presentados en las casas de comedias, a la usanza española, con fines rentables, a cargo de compañías teatrales, es decir, de actores profesionales, que usarán un lenguaje chusco y ligero en sus diálogos.

En los años venideros, estas modalidades se decantarán en las tres variantes de las pastorelas que han llegado a nuestros días: la rural, la india y la urbana, cuya suerte no será ajena al proceso y evolución del teatro cómico en castellano, que arranca jirones a la vida cotidiana y echa mano de un parlamento en lenguaje coloquial, teniendo como soporte el *entremés* del XVII.

Los *pasos* de Lope de Rueda⁷ dan pie a las *caminatas* de los coloquios de pastores en el siglo XVII, tiempo durante el cual la responsabilidad de la celebración externa de las festividades religiosas ya no corre por cuenta de los religiosos o del clero, sino como en la Edad Media, de las comunidades, de las cofradías y de los gremios:

Durante la Edad Media, las cofradías fueron numerosas y algunas de ellas estaban encargadas de la organización de las fiestas en que las representaciones escénicas llevaban una gran parte... Los gremios de artesanos se ocuparon durante el siglo XIV de la organización de los misterios; los tejedores promovieron la puesta en escena de Adán y Eva, y allá, como en la Nueva España, esa obra fue una pantomima... (Arróniz, 1979: 97).

⁷ Dichos *pasos* fueron publicados en dos colecciones: *Deleitoso*, de 1567, y *Registro de representantes*, de 1570.

En el siglo XVIII, surgen los sainetes, cuadros de costumbres populares, precursores del llamado género chico, que en España alcanzó con la zarzuela un elevado nivel de refinamiento, gracias a las composiciones musicales y corales, parodia, a veces, de obras mayores. El último representante de este linaje es el sainete rápido, aun vivo en la península ibérica, que del costumbrismo ingenuo y humorístico pasa a lo ridículo, chocarrero y extravagante.

A este respecto, conviene dedicar una mención explícita a la opereta pastoril denominada escuetamente *pastoras*, que hizo época en Guadalajara durante la segunda mitad del siglo XIX, según la describe uno de sus espectadores, Victoriano Salado Álvarez, según se dirá más adelante, a propósito de la pastorela en Guadalajara, costumbre que pervivió en esta capital hasta bien entrado el siglo XX. Las *pastoras* del cine-teatro Zelayarán, dice Ramón Mata, constituían «un verdadero espectáculo, con buen vestuario, que se alquilaba en las casas de ropería... se producían ruidos y efectos de fuego, echando puñados de brea a las brasas cuando hacía su aparición Luzbel. Se cantaban las caminatas y la Gila y el Bato la hacían de solistas» (2000: 60).

DEL COLOQUIO DE PASTORES A LA PASTORELA

El siglo XVIII, edad de oro del coloquio de Navidad o de pastores, marca también su declive, sus excesos y decadencia, con la subsiguiente represión por parte de las autoridades civiles y eclesiásticas, la cual obedece a los deseos de aplicar las ideas de la ilustración, ya rampantes en la corte madrileña, por obra y gracia de lo que algunos recuerdan como *reformas borbónicas*, aplicadas de forma gradual e implacable durante el siglo XVIII, toda vez que se deseaba sanear las finanzas de las arcas reales, haciendo más productivos a los súbditos del imperio, en especial en las Indias Occidentales.

Una de las muchas manifestaciones culturales reprimidas durante ese tiempo, fue la del teatro popular, que llegó, incluso, a prohibirse:

Se deja de pensar que los «espectáculos» y las «representaciones» son necesarios para la edificación de los indígenas, y que la vista debe triunfar sobre el oído y el intelecto. [...] El descrédito cae sobre las «cosas exteriores», los «objetos exteriores de una viva representación», la «experiencia de estas recordaciones» y la de los sentidos en general,

para dar el privilegio a la razón. Se trata nada menos que de modificar las jerarquías expresivas (Gruzinski en Camacho, 2004: 109).

Para ponerle límite a las «profanaciones» e «irreverencias», el primer reglamento teatral novohispano, sancionado por el virrey Bernardo de Gálvez en 1786, se vio en la necesidad de exigir la autorización oficial para presentar obras de contenido religioso o comedias de santos. Ante el riesgo de que el teatro popular optara por la clandestinidad, se suavizó esta medida, expidiendo permisos y otorgando concesiones, mediante las cuales subsistió el tradicional coloquio de pastores, aderezado en esta época con música, baile y degustación de viandas y bebidas (Viqueira, 2001).

Cuáles fueron a menudo tales excesos, los describe con la crudeza de una denuncia dirigida al Tribunal del Santo Oficio por un clérigo de Oaxaca, en un escrito de fecha 30 de diciembre de 1788, de sumo interés para la presente monografía, pues revela que tales coloquios se interpretan en esa localidad «de pocos años a esta parte»; que los personajes recurrentes de tales obras son Bato y Gila, a los cuales se atribuye los rasgos característicos que hasta la fecha conservan, y que los actores aficionados y su auditorio han de sortear los más disparatados lances durante la puesta en escena de los coloquios

Muy señor mío: de pocos años a esta parte, en este tiempo de Navidad se han dado en hacer varios *coloquios* del Niño Dios, pero no con el fin de devoción y sí para diversión, llegando ésta a tanto desarreglo, que en pasos tan santos y devotos, mezclan entremeses, cantadillas y otras cosas muy extrañas, y lo más [grave,] que en el *paso*⁸ de Bato y Gila, todo lo adornan de celos y razones amatorias, muy provocativas, que no las juzgo ni apruebo por nada bueno. Y aun más, se extiende, me consta, que en las casas y piezas en que se hacen, ocurre tanta gente que los más están en pie, con el sombrero puesto, chupando⁹ y chuleando a cuantas mujeres entran y salen, y mofando a los que hacen y representan las imágenes de señor san José, María Santísima y demás, o porque no hablan bien o porque salen mal vestidas. Y si la que hace el papel de la Virgen es de buenas

⁸ Obsérvese que aquí el término *paso* es usado con toda propiedad, tal y como la fijó Lope de Rueda.

⁹ Fumando tabaco.

facciones, no dejan de estarle diciendo algunos términos indecorosos, como aconteció el año pasado, que en uno de estos coloquios oí una voz: «Vamos a besar a la Virgen». Estas y otras muchas cosas dejo a la consideración de vuestra merced, pues en concurso de mucha gente y de toda broza ¿qué puede resultar sino desórdenes? (Ramos, 1998: 320)

De 1791 es la petición de licencia para representar en la capital de la Nueva España el coloquio *Las astucias de Luzbel*. Del siguiente año, en el mismo tenor, se pide consentimiento para poner en escena *El más humilde Cordero* y *Valor de Feliciano*.

EL MONSTRUO DE LA SIERRA Y EL PASTOR ÁNGEL

El mejor ejemplo conocido de la censura ejercida por la autoridad civil en contra del teatro popular es la denuncia presentada por el intendente de México ante el Tribunal del Santo Oficio, en contra del coloquio *El monstruo de la sierra y el pastor ángel*, cuyo contenido se tilda como contrario a la fe y a las costumbres de la Iglesia, y por eso se le turna al sobredicho tribunal, que maneja el asunto con estricto apego al derecho, pues al cabo del voto no unánime de cuatro examinadores, el fiscal de la causa la declara improcedente. El puntilloso dictamen del primer calificador del libreto lo tacha de absurdo, porque «...no guarda principio ni regla de las que deben arreglarla», refiriéndose a los anacronismos, errores y exageraciones en que a su juicio incurre el contenido de la obra, a saber:

Su asunto está lleno de disparates y alguna blasfemia [pues afirma que:]

- Ya estaba en práctica el sacramento de la penitencia antes que Cristo naciera, pues un pastor pide a un clérigo o un sacristán para que se lo administre.
- [Supone que] En aquel tiempo había ya gran devoción a san Lesmes, santa Quiteria, santa Tecla y san Telmo.
- San Miguel, disfrazado de pastor, sin ser conocido del demonio, anda a pedradas tras un monstruo que es el mismo diablo y al fin le corta la cabeza, que es de elefante, las orejas de borrico y los ojos de buey, y la saca del teatro.
- Este espíritu, para divertir sus penas, que compara con las de Sísifo, Tántalo, Ticio, Prometeo e Ixión, andaba golpeando a los pastores, quemándoles las chozas y haciéndoles otros perjuicios.

- La pérdida de la gracia, dice, cuesta muchos dolores a nuestros primeros padres, significando su reprobación eterna, pues no se puede entender del seno de Abraham, en donde no padecían dolores y sólo les affigía la tardanza de la venida del Mesías.
- El demonio se atribuye el triunfo de David sobre Goliat...
- Los pastores, instruidos por los profetas, sabían que María, esposa de José, era la madre del Mesías antes que naciera.
- La secta de Lutero era ya conocida en el mundo, se habían [ya] descubierto Las Indias y las fábricas de ricas telas de Milán y Flandes estaban acreditadas.
- La fábula de Tethis era cosa muy sabida de los pastores.
- El infierno está situado en la laguna Estigia.
- El pastor Bato dice que Catón y Salomón le son inferiores en ingenio.
- Al patriarca Noé se le dice profeta.
- [Que] La Virgen permaneció en Hebrón hasta que san Juan fue circuncidado, siendo opinión de la mayor parte de los santos padres e intérpretes que no aguardó el parto de su prima.
- Trata con bajeza los recelos y temores de san José, sospechando liviandad y adulterio en la Virgen, contra la opinión de los padres y de san Bernardo, que hablando por todos, dice que aunque san José conoció el preñado de la santa Virgen, la justa y alta idea que tenía de su virtud y santidad no le permitía sospechar la menor infidelidad y desde luego se inclinó a que fuese aquella doncella de quien hablaba Isaías y reconociéndose indigno de vivir con una criatura tan santa, pensó separarse de ella a instancias de un temor reverencial, al modo que san Pedro, viendo a Cristo a sus pies, le dijo, por humildad, «apártate de mí, que soy un gran pecador».
- Supone al demonio sabedor del misterio de la encarnación, cuando es constante que lo ignoró y san Ignacio mártir, citado por san Jerónimo, dice que una de las razones porque convenía que Jesucristo naciese de una casada era para que su concepción se le ocultase al diablo.
- Ni aun cuando pasmado el demonio del riguroso ayuno de Cristo en el desierto se atrevió a tentarlo, le conoció todavía.
- La indecencia de ofrecer al niño recién nacido tocino es un pecado execrable en es(t)e país [Israel].

Por lo que no parece decente que se represente este coloquio (Ramos, 1998: 325-326).

No obstante estos argumentos, el fiscal del Santo Oficio declaró improcedente la denuncia, pues advierte y reconoce que ese tribunal es calificador de temas relativos a la fe y a las costumbres de la Iglesia y que los desaciertos cronológicos y doctrinales son menores o puestos en la boca del diablo, del que se puede esperar todo mal.

En un caso distinto, Mariano Pérez eleva, el 5 de enero de 1792, una petición de licencia para presentar un coloquio

...que en tierno recuerdo del nacimiento de nuestro redentor Jesucristo, he determinado representar dos noches, la primera el día dos y la segunda el día cuatro del próximo mes de febrero, en una casa que sita en la espalda de Santa Teresa la Nueva, perteneciente al señor don Antonio de Orihuela, alcalde de aquel barrio, principiando a las seis de la tarde, sin más mixtura de ambos sexos que la necesaria para la representación, con las guardias y buena disposición que corresponde a tan altos ministerios... (p. 321).

Sin embargo, la mejor reseña que los coloquios de pastores que se conozca a la fecha, es una denuncia anónima presentada al Tribunal del Santo Oficio por un vecino de la Ciudad de México, el 19 de diciembre de 1793, y al contrario de lo dicho por el acusador de Oaxaca antes mencionado, este atribuye a los coloquios gran antigüedad; pasa luego a describirlos en una rápida y cáustica viñeta, por la cual sabemos que los coloquios de pastores tenían por lo menos tres modalidades: coloquios de la historia de la salvación, de la encarnación del Verbo divino y de la visitación de María a su prima Isabel:

De inmemorial tiempo a esta parte se representan en esta ciudad y fuera de ella, en la estación presente [invierno], coloquios. Este nombre dan a una representación que hacen de los sagrados misterios de la venida del Mesías al mundo, comenzando unos desde el tierno misterio de la encarnación del Verbo divino; otros, desde la misteriosa visita de la santísima Virgen a la gloriosa santa Isabel, y otros desde que Dios omnipotente disponía en su sapientísima mente la redención del género humano, y todos siguen hasta el nacimiento del redentor. Santo parece [este es el propósito de los coloquios], pero vaya su señoría [el inquisidor] notando:

Y sea lo primero, que como no tengan ni deban tener otro arte que el mismo orden con que sucedieron los misterios, cualesquiera sujeto, tomando uno de los

muchos libros que los tratan, los pone en el metro que sabe o le parece, dividiéndolos en tres, cuatro o más jornadas, a imitación de las comedias, y así dispone y forma coloquios cualesquiera ignorante aun de los mismos misterios, que tiene una natural vena poética o ha aprehendido a hacer unos malos versos. Hablan los ángeles, las benditas personas de la santísima madre de Dios y su casto esposo en aquellos santos éxtasis, revelaciones y tratos familiares que tuvieron; hablan también los demonios... Vea vuestra señoría qué expuesta es la materia tratada por los sujetos que he figurado, ante una gente vulgar en la mayor parte, como diré.

Lo segundo, que se representan por ambos sexos, cada cual su respectivo papel, y para esto se escoge una doncella de buen parecer para que represente a la santísima Virgen y un joven para la del señor san José, hombres para pastores, mujeres para pastoras, hombres truhanes para diablos. Advierta vuestra señoría qué intervendrá en semejante junta, y qué dimanará de una continua familiar concurrencia, pues juntándose muchas veces para ensayar, después suelen representar otras tantas al público el coloquio. Yo, lo mejor que he visto salir de ello es que se casa el que representó al señor san José con la que hizo a la santísima Virgen; Bato, pastor, con Gila, pastora, uno que hizo al diablo con la que hizo otro papel, y así los demás. ¿Qué antecedentes no se pueden inferir? ¿Qué proposiciones mal sonantes no profieren las lenguas de los que lejos de meditar en tan divinos pasajes están sólo acomodándolos a su ociosa malicia y desarreglado discurso? es posible que unos santos arcanos han de ser motivo de estas cosas, de lo que esto supone, y omito hacer presente a vuestra señoría, porque bien se hará juicio de ello.

Sea lo tercero, que aunque una u otra vez se represente en las casas particulares y de religión un coloquio formado por sujeto instruido, las más es en los patios de las casas de vecindad, en los corrales, haciéndose granjería de ello, de las nueve de la noche en adelante, durando hasta las doce o una de la mañana, siendo [a] causa de los coloquios que se cometan muchas infamias. ¿Qué gente puede asistir a tales horas y a tales lugares? ¡Y [pensar] que el asunto de semejante desorden haya de ser poner en teatro la gran obra de la redención!

Últimamente, tan santos pasajes se mezclan en lo que llaman jornadas e intermedios, con entremeses ridículos, seguidillas lascivas y tonadillas profanas. ¿Es posible, señor, que esto se tolere? Si las cosas santas se han de tratar santamente, ¿cómo entre cristianos se permite que aquellos arcanos supremos sean objeto de pasatiempo, materia de teatro y causa de pecado? Si en el teatro del Coliseo ha sido repugnante la

representación de la vida de los santos, ¿cuánto será en cualesquiera [lugar] la de los santos misterios de nuestra salud? ¿Qué hicieran los herejes si vieran al catolicismo tratar de esta manera tan recomendables memorias? ¿Podrían ellos hacer más para escarnio de nuestra cristiana religión? (Ramos, 1998: 333-334)

Tal testimonio confiere a los coloquios de pastores una vena popular muy arraigada en la Ciudad de México, versión que coincide con el decreto arqui-episcopal del 30 de noviembre de 1796, en contra de una costumbre ejecutada en el interior de los templos en la misa de Nochebuena y durante la cual

...se vierten muchas ridiculeces por los autores, vestidos estafalariamente [que] excitan a la risa y la algarabía de la gente del pueblo, que por su ordinaria rusticidad, no reparan en cometer desacatos, aunque estén en la casa de Dios... (p. 270).

Menos descriptiva, pero de suma importancia para una adecuada valoración de las quejas contra los coloquios, es la del gazmoño Manuel de Gómez, que en su denuncia describe de la peor forma estas recreaciones e impetra la intervención directa de la Santa Inquisición, salvo, dice, el caso de los coloquios ofrecidos por las monjas en sus conventos, de los que hasta la fecha ningún estudioso del teatro se ha ocupado, siendo así que en su momento debieron tener un notable impacto social:

...denuncio, acuso e interpongo el ocurso que más haya lugar en derecho, para que examinándose el punto de representación de coloquios o misterios del santo nacimiento de nuestro redentor Jesucristo, con la solidez que es propia de este santo tribunal, se prohíba su representación por edicto.

Es, señor —protesto el respeto debido— muy indecoroso a nuestra sagrada religión la representación que se hace en muchas casas de esta capital, de los misterios sacrosantos del nacimiento, encarnación del Verbo divino, visitación de la Virgen a santa Isabel, etcétera.

Lo primero, por representarse estos misterios por unas personas indignas aun para nominar estos misterios, cuanto más para representarlos, pues no vemos otra cosa —repito mi respeto— que enamorarse con palabras obscenas y viles, en el mismo acto de la representación, los que hacen a la Virgen y señor san José, pues parece que

en las casas —sea por la malicia humana, que siempre nos mueve a lo malo o por lo que fuere—, siempre se escoge un joven y una doncella que si se hubieran de elegir tal vez no se hubieran hallado peores para la maldad.

Lo segundo, ¿qué mujer podrá hallarse más casta que María Santísima? ¡Y se consideraba incapaz para tener al Verbo en sus entrañas virginales! Y una mujer vilísima y mundana no duda en representar tan sacrosanto misterio con el mayor descaro, vestida de lo más indecente y lascivo —repito mi respeto—; eso mismo se ve en la [obra] de la visitación de la santísima Virgen a su prima santa Isabel.

Lo tercero: que [en] todas estas representaciones, en lugar de contener la prosa y verso unas expresiones de ternura, afecto y devoción para mover a los oyentes a devoción, por lo regular no se ven más que unos afectos impropios e impuros. Allégase a esto que acabada la representación y muchas veces en los intermedios, se mezclan bailes profanos torpes, etcétera, con embriagueces y otros mil desórdenes que les acompañan, y omito, por no ofender la modestia del santo tribunal y quedar a su consideración, por lo que me ha parecido deberlos denunciar, como lo hago, para que sólo se permitan a las religiosas, que es en quienes se verifican los buenos deseos y afectos de ternura, devoción, amor y consideración hacia tan respetables misterios (Ramos, 1998: 344-346).

LA PASTORELA DECIMONÓNICA

El nombre pastorela comienza a aplicarse hasta el siglo XIX, cuando los pastores, por así decirlo, se «apoderan» de los coloquios de Navidad. Antes de ese tiempo, no se da el nombre de pastorela, en ninguna de las dos corrientes que ha llegado hasta nosotros: la popular, a cargo de actores aficionados, sin pretensiones artísticas, y la culta, para ser escenificada en los teatros por actores profesionales. Acerca de la primera, se debe tener en cuenta que

Esta definitiva fijación de la pastorela como género en la época decimonónica está vinculada a la especial indagación sobre la propia identidad cultural que caracteriza a este siglo y que supone, asimismo, un acercamiento a determinadas manifestaciones de la tradición popular mexicana (Aracil, 2004).

El 13 de diciembre de 1808, el virrey Garibay, secundando un decreto del arzobispo Lizana, de México, manda

...que se eviten los coloquios y las jornadas o funciones que en estos días se tienen por las noches en casas particulares; con cuyo pretexto hay desórdenes, bailes y otras diversiones incompatibles con la veneración que exigen los santos misterios del presente tiempo (Ramos, 1998: 271).

Se tiene una referencia acerca del coloquio *El lucero más brillante en los brazos de María*, del que en 1815 se dice «...ha sido tan elogiado por su mérito» (p. 346). Del año siguiente, 1816, es la solicitud de la priora del convento de San Bernardo de México, para representar *La infancia de Jesucristo*, de Gaspar Fernández de Ávila. De 1818 es *La noche más venturosa o premio de la inocencia*, de Ignacio Fernández Villa.

La primera referencia documentada del vocablo pastorela aplicado a los coloquios de Navidad o de pastores, es casi contemporánea al nacimiento de México, pues se remonta al 21 de febrero de 1821. Se trata de la solicitud de licencia de los actores del Coliseo para representar pastorelas en el palenque o plaza de gallos en la capital del país, arguyendo

Que habiendo sido sus sueldos en la presente temporada tan cortos, no les ha permitido reservar nada para mantenerse en la inmediata Cuaresma,¹⁰ y hallándose sin auxilio alguno para poder alimentar sus familias en este tiempo que no disfruta sueldo alguno, a vuestra excelencia suplican rendidamente les conceda, como su jefe y padre de desvalido, su superior permiso para representar en los domingos y lunes de Cuaresma doce funciones de *pastorelas* y coloquios en la plaza de los gallos de esta capital... (p. 699)

La primera generación de dramaturgos mexicanos dio a la luz pública piezas dramáticas de este género, tal fue el caso de Mariano Sarmiento, Manuel Antonio Zayas y José María Escobar.

Sin embargo, el grupo lo encabeza el pensador mexicano, don Joaquín Fernández de Lizardi, autor de una *Pastorela en dos actos*,¹¹ compuesta hacia

¹⁰ Tiempo durante el cual cesaban toda clase de diversiones públicas.

¹¹ Muchas fuentes consultadas le dan a esta pastorela un título que no lleva: *La noche más venturosa*, nombre de una que escribió Ignacio Fernández Villa en 1895. De Tavira, 1994: 34, aclara ese yerro).

1825, en la que su autor enlista, como epílogo, los defectos que a juicio arrastraban estas obras hace poco menos de dos siglos:

Las pastorelas y coloquios más celebrados tienen su diablo como uno de los actos más principales, y algunas no sólo tienen su diablo sino sus diablos, pues suelen tener hasta siete.

Esto quiere decir que las mejores pastorelas y coloquios son endiabladas, llenas de impropiedades violentas, arrastrando en su estilo faltas de invención y por lo mismo dignas de excluirse de todo teatro público, como que pecan derechamente contra sus reglas, que son las del buen gusto. Yo las he visto delatables y quemables. Pudiera citar una a cuyos ensayos asistí, y en la que corregí no menos que una herejía que se canta y se escuchaba (no maliciosa sino ignorantemente) en buena paz. ¿Qué tal sería una pastorela, que incluía no menos que una herejía torpísima? Y sin embargo, se representó públicamente delante de un lucido concurso y con aplauso.

Otras hay tan lánguidas y sonsas que su representación excita en el espectador tanto sueño, como si se hubiera desvelado cuatro noches seguidas.

Otras están llenas de ¿bascosidades?, que son bastantes como para suplir el emético más eficaz en los estómagos más resistentes. Si la pluma no se apartara del papel por la decencia, yo citaría alguna de las muchas estrofas indecentes que he escuchado y prueban mi verdad; pero muchos testigos hay de ella para que no me imputen de calumniador.

Esto, la costumbre que hay de hacer tales representaciones por el tiempo de Navidad y la insolencia con que he visto representar estos despilfarros, me animaron a escribir la presente pastorela, que presento al público, si no libre de defectos, a lo menos purgada de lo más grosero que he notado en otras. Supongamos: mi diablo es un diablo cristiano, nada blasfemo ni atrevido, no tiene porque tratarse de tú por tú con san Gabriel ni otro de los santos ángeles. Él es medio verónico y se deja engañar por los pastores, pero no les hace travesuras ridículas ni muy pesadas. Mis pastores son sencillos y a veces tontos, pero no obscenos ni blasfemos.

En fin, la pastorela presente tiene sus impropiedades como todas; pero no escandalosa ni impasable como las más, y yo me contentaré con que logre igual indulgencia que sus antepasadas (De Tavira, 1994: 80).

La notable memoriosa que fue doña Francisca Erskine Inglis, conocida como madame Calderón de la Barca, en su obra *La vida en México*, recuerda cómo en su primer Navidad en este suelo, encontrándose en Puebla la noche del 25 de diciembre de 1839, no pudiendo ir a la misa del gallo, propuso asistir al teatro «...donde habrá —dice— un Nacimiento que es la representación de algunas escenas relacionadas con el nacimiento de Cristo, tales como la anunciación, la sagrada familia, la llegada de los magos de Oriente, etcétera (p. 49). También comenta que a las tres de la madrugada de esa noche le despertaron grupos de muchachas vestidas de blanco cantando en coro por las calles.

Del dramaturgo Mariano Osorno son la opereta pastoril *La boda de Bato y Gila o sea la pata del diablo* y *Los hijos de Bato y Bras o travesuras del diablo* (1848), así como *Los tres reyes magos o infierno, mundo y carne*.

Una de las variantes de la pastorela de este tiempo es la interpretada por niños, como la que presentó José M. López en el teatro de El Reloj, en la Ciudad de México, el 17 de enero de 1857, según el cual:

Habiéndome invitado multitud de personas afectas a los ratos de distracción a formar una compañía de niños, rodeado de mil pensamientos y abrumada mi mente con tan enorme peso, me decidí por fin a poner en escena, a pesar de mil obstáculos y fatigas, la muy divertida y graciosa pastorela nueva, dividida en tres actos y titulada *Guerra a los hijos de Adán*, la que será adornada con todos los cantos que requiere su interesante argumento, finalizando con una preciosa contradanza pastoril.¹²

Gran productor de obras con este tema es Rafael Romero, que hacia 1868 se adjudicará la autoría de *La aurora del nuevo día en los campos de Belén*, *Los sustos de Páparo o el Lucero de Belén*, *Los chascos de Bato y Bras o una escena divertida*, *El testerazo del diablo*, *La verbena de Belén o una fiesta pastoril* (Rael, 1965: 41).

¹² De Tavira, 1994: 71. Como antecedente de esta modalidad, se cuenta el drama pastoril *Lucifer vencido*, para niños de cuatro a catorce años, al que le fue denegado el permiso para presentarse en el Parque de la Moneda, en el año de 1815 (Viveros, 1993: 26).

EL ESTADO LIBERAL MEXICANO
ARREMETE CONTRA LAS PASTORELAS

No se ha estudiado con suficiencia la aniquilación casi sistemática de la cultura popular en México desplegada durante la segunda mitad del siglo XIX por el rampante liberalismo mexicano, incluyendo a uno de sus adeptos más convencidos, el malogrado emperador Maximiliano I. Ni la Iglesia católica en México supo advertir que en ese tiempo ya resultaba caduco e inoperante el carácter confesional del Estado, ni el liberalismo supo evitar la confusión entre el significado de laicidad o respeto y garantía irrestricta a la libertad religiosa y de conciencia, con el laicismo jacobino, postura de oposición combativa y militante en contra de las instituciones religiosas y de proscripción, ostracismo y represalia contra quien manifieste abiertamente su fe.¹³ Aunque han pasado 150 años, aun no se cierra ese ciclo, por lo que se considera hoy por hoy necesario

...clarificar su concepto y distinguir entre laicismo y laicidad del Estado. La laicidad respeta, da espacio y libertad a cualquier religión y a sus miembros para que brinden su aporte a la sociedad; y el laicismo discrimina y margina a quien tiene una convicción religiosa, y con ello se constituye de hecho en una especie de religión que pretende imponerse sobre las otras, anulando en la práctica el efectivo derecho humano de la libertad religiosa.¹⁴

Los liberales mexicanos del siglo XIX, embarcados en la imitación servil del modelo liberal yanqui a través de su brazo operativo secreto, la masonería, trataron con ilimitado desdén las expresiones de cultura popular. Por eso, cuando los liberales ocuparon cargos de gobierno ejercieron una represión gradual y ascendente desde el ámbito público, haciendo extensiva la pugna del

¹³ La masonería en México, heredera de esta mentalidad, se niega a distinguir entre estos dos términos, manteniendo su postura belicosa en contra de las corporaciones religiosas.

¹⁴ Cita del discurso de presentación al libro *Quince años de relaciones entre la Santa Sede y el Estado mexicano*, pronunciada el 28 de febrero del 2008 por monseñor Francisco Aguiar, presidente de la Conferencia del Episcopado Mexicano.

liberalismo tradicional en contra de la Iglesia católica a todas las manifestaciones de la religiosidad popular, consideradas costumbres feas y degradantes que debían reemplazarse por un culto cívico:

El triunfo de la república liberal supuso la separación necesaria entre la Iglesia y el Estado. Este divorcio creó la convivencia de dos cultos yuxtapuestos: el cívico y el religioso, con sus correspondientes rituales, manifestaciones artísticas y festividades populares. La vida social se proyectó en dos calendarios contrapuestos cuya convivencia conflictiva provocó un ánimo vergonzante en la expresión pública de las creencias religiosas, confinadas al carácter atávico e iletrado del pueblo (De Tavira, 1994: 19).

Animados con tal espíritu, durante la restauración de la república las pastorelas fueron prohibidas, amenazando a los infractores con multas, privación de la libertad y penas corporales, pues

...siendo la pastorela teatro esencialmente religioso, padeció el desdén y la ojeriza de los liberales que formaron la clase dominante del gobierno de Juárez. Sin embargo, se conservó entre la clase campesina en muchos lugares de la república, casi siempre transmitida oralmente de generación en generación (Arellano, 2000).

El acta de defunción del teatro popular religioso en México la suscribió el 14 de diciembre de 1874 el presidente Sebastián Lerdo de Tejada, que elevó a rango constitucional las llamadas leyes de reforma, en recuerdo de la reforma protestante de Lutero, redactadas para excluir a la Iglesia católica de la vida social. El artículo 5º de este decreto, dice:

...Ningún acto religioso podrá verificarse públicamente, si no es en el interior de los templos, bajo la pena de ser suspendido el acto y castigados sus autores con multa gubernativa de diez a doscientos pesos, o reclusión de dos a quince días.

Cuando al acto se le hubiese dado, además, un carácter solemne por el número de personas que a él ocurran, o por cualquier otra circunstancia, los autores de él, lo mismo que las personas que no obedezcan a la intimación de la autoridad para que el acto se suspenda, serán reducidas a prisión y consignadas a la autoridad judicial, incurriendo en la pena de dos a seis meses de prisión.

Fuera de los templos tampoco podrán los ministros de los cultos, ni los individuos de uno u otro sexo que los profesen, usar de trajes especiales ni distintivos que los caractericen, bajo la pena gubernativa de diez a doscientos pesos de multa.

Manuel Payno despotrica contra los coloquios de pastores, a los cuales llama «chocarreros y fastidiosos» porque «con su grosera y eterna pugna con Satanás Asmodeo y el pecado, y sus tonterías y obscenidades, hacen reír a carcajadas al auditorio» (María y Campos, citado en Camacho, 113). La justificación de la actitud de los liberales en contra de estas manifestaciones del pueblo la consigna una pieza literaria escrita por uno de los próceres del liberalismo mexicano y publicada en 1890 con el título *Navidad en las montañas*. Su autor, Ignacio Manuel Altamirano, dice narrar en ella las confidencias que le hizo un ex combatiente de las huestes republicanas, acogido por el *progresista* párroco de una aldea remota. La tesis subyacente en la obra es del todo ideológica, a la manera de Comte, el cura debe ser el agente natural de un cambio de mentalidad orientado a la alfabetización y el afán práctico de las ciencias físicas y de la técnica, las cuales, por sí mismas, erigirán el paraíso sobre la tierra. Impregnada del romanticismo costumbrista, Altamirano pone en labios del cura la opinión negativa del liberalismo republicano en contra de la religiosidad popular. Después de la Misa de Gallo, a la que el ministro de culto llama «costumbres viejas, y que no encuentro inconveniente en conservar, puesto que no son dañosas», durante la cena de la Nochebuena, en la casa del alcalde, un niño declama una selección de las *Rimas sacras* de Lope de Vega, hecho lo cual el cura añade:

Yo desde hace tres años, he hecho que uno de los chicos de la escuela recite, después del banquete de esta noche, una de estas buenas composiciones poéticas españolas en lugar de los malísimos versos que había costumbre de recitar y que se tomaban de los cuadernillos que se imprimen en México y que vienen a vender aquí los mercaderes ambulantes. Esos versillos solían ser además de muy malos, obscenos, así como los misterios o pastorelas que se representaban, más bien para poner en ridículo la escena evangélica, que para honrarla en la fiesta que la recuerda (Altamirano, 1948: 79-80).

Por eso no deja de rayar en el cinismo lo que dice el viejo liberal porfirista Victoriano Salado Álvarez, luego de referirse a las *pastoras*, a propósito de otra

tradición antiquísima de los pueblos de indios comarcanos a Guadalajara: «¿Habrán desaparecido los tastoanes, como tantas cosas genuinas, ‘al impulso de la evolución de nuestros tiempos’, como pedantescamente solían decir los cursis y almidonados, entre los cuales tenía el honor de contarme?» (1946: 197).

LA PASTORELA EN LAS ZONAS RURALES

Al sobrevenir la proscripción de la pastorela citadina, pudo sobrevivir el medio rural, confiando sus parlamentos, a la tradición oral.

Secularizando los argumentos de los coloquios, pasarán de la comicidad a la ironía y del lenguaje pícaro al soez, dando pie a la inclusión de la sátira: «sarcasmo y risas amargas; cólera y sed de justicia; pasión e indiferencia; milagros y promesas de salvación; humor, ingrediente que florece sólo en la literatura de las naciones que han vivido y conocen el drama».¹⁵

El escenario de la pastorela rural es cielo abierto; corre por cuenta de actores aficionados, a quienes anima un espíritu religioso y el deseo de ofrecer de forma festiva un acto de religiosidad popular en honor del Niño Dios. Los pastores han memorizado y ensayado largos parlamentos redactados en un lenguaje rudo, plagado de ripios, cacofonías y arcaísmos de involuntaria comicidad, pero con la muy apreciable marca de la espontaneidad de ingenios anónimos y sin pretensiones literarias autores de coplas las más de las veces ingenuas en su redacción y contenido.

El teatro religioso antiguo en México heredó de las farsas populares andaluzas, la frescura y el uso de términos vulgares para manifestar los misterios de la fe, como en este fragmento de una pastorela de Jalisco, donde un coro de ángeles rodea a san Gabriel y le hace esta pregunta: «¿Quién como tú, *Grabiél*, / *quén*, *quén*?» Para recibir esta respuesta: «*Pos naidén*, / *pos quén*».

En otro ejemplo, Luzbel, antes de ser arrojado a los infiernos por el príncipe de las milicias angélicas, exclama dolorido: «¡Detén tu brazo, Miguel! / ¡Qué tiznadazo me has dado!»

En el canto de despedida de una pastorela del Bajío, los pastores, al unísono, entonan: «Ya *parió* María, / ya *parió* José, / *parieron* los pastores / y el Niño también».

¹⁵ Tomado de www.redescolar.ilce.edu.mx.

Adviértase, sin embargo, la corrupción del verbo sufrida en la copla, donde se reemplaza aparecer por parecer y parir. El sentido de la copla, en el cuadro final del coloquio, la visión del nacimiento, sería «Ya estamos todos, no falta nadie», es decir: «Ya está aquí María, ya apareció José, aparecieron los pastores y el niño también».

RESURGEN LAS PASTORELAS

Las pastorelas, abandonadas a su suerte, pervivieron en lugares aislados gracias a su arraigo popular. Se perdió, por decirlo así, el desarrollo de la pastorela culta, pero el género se mantuvo vivo, incluso cuando la segunda persecución religiosa en México, que va de 1914 a 1940, reavivió la represión de la autoridad civil a estas tradiciones.

El cerco lo rompió Salvador Novo en 1963, el cual, siendo cronista de la Ciudad de México dirigió, en Coyoacán, una pastorela mexicana del siglo XIX, *La cuna del Niño Dios*, de autor anónimo.¹⁶

La favorable recepción del público fue tal, que lo aprovechó un año después el dramaturgo Miguel Sabido, presentando en el antiguo noviciado jesuítico de Tepotzotlán,¹⁷ cerca de la Ciudad de México, la más prestigiosa de todas pastorelas del país hasta el día de hoy. Se realiza de año en año del 15 al 23 de diciembre y su programa se ha repetido desde entonces cientos de veces en los teatros más importantes de la república.¹⁸ Sabido, director de la asociación civil Teatro México, fundada para establecer un diálogo entre las culturas indígenas y la criolla, es quien más ha hecho para dignificar este género.

La pastorela de Tepotzotlán, además de un elenco de actores profesionales, es una reconstrucción didáctica de lo que fueron esas obras en tiempos pretéritos, y los espectadores se unen a la ambientación, que tiene por marco

¹⁶ Él mismo redactó una importante monografía intitulada *La Pastorela de Antaño y Hogaño*, para el volumen *Nacimiento, Villancico y Pastorela*, de la primera serie de Artes de México, México, 1965.

¹⁷ Se rescató este foro privilegiado, donde ya en 1584 se presentó una comedia en náhuatl, otomí y español.

¹⁸ Por invitación de la UNESCO, Sabido coordinó un taller de pastorelas en La Habana, Cuba, en la década de los noventa del siglo pasado.

el imponente conjunto del otrora noviciado jesuístico, llevando consigo sarpas y jorongos. Según se instalan en las graderías del hoy Museo Nacional del Virreinato, reciben una taza de ponche caliente, silbatos, serpentinas, una vela y una hoja de cantos. La comparsa del elenco son los mismos habitantes de la localidad. Todo concluye cuando en pos de las andas de los peregrinos, los asistentes, vela en mano, cantan la posada, en premio de lo cual degustan una cena compuesta por platillos típicos: pozole, tamales, tacos, dulces y buñuelos; también hay fuegos artificiales, piñatas y música de mariachi.

Otro ejemplo de restauración de la pastorela es la de Metepec, recreada desde 1964 con los elementos tradicionales, tras fusionar dos libretos: *La cuna del Niño Dios* y *la Pastorela en dos actos*, de Fernández de Lizardi. Ángel y Octavio Campos la apodaron de Metepec por servirles de inspiración el decorado de la cerámica producida en ese pueblo del estado de México para la escenografía e indumentaria de los actores de la pastorela (Gallo, 1979: 40).

Del mismo tenor es la *Pastorela barroca* que escribió y dirige Tito Dreinhuffer desde hace varios años, así llamada por sus fondos musicales, que no por su argumento, de corte jocoso; su escenario ha sido el antiguo Colegio de San Ildefonso y su propuesta la de entretener a la audiencia. Caso muy parecido es el de la pastorela del Ex convento de El Carmen, en San Ángel, donde Rogelio Guerra formó hace años una compañía de veinticinco actores, con música barroca carmelitana y las voces de los primeros actores Héctor Bonilla, Juan Ferrara y Enrique Rocha.

Muchos dramaturgos mexicanos contemporáneos han rendido tributo al género pastorela. Emilio Carballido, recién fallecido, escribió *Pastores de la Ciudad*, Román Calvo *¿Cómo te quedó el ojo, Satanás?* Tomás Urtusuástegui *Ajúá, un «güerco» va a nacer*¹⁹ y Dante del castillo *La caja misteriosa*.

Sencillas, alegres y frescas, escritas en verso y con pullas ingeniosas para despertar la hilaridad de los asistentes, las pastorelas cultas han vuelto a ocupar un sitio de honor en los teatros de México durante las semanas previas a la fiesta de la Navidad.

¹⁹ En esta obra, Urtusuástegui presenta a tres parejas de campesinos norteños, involucrados, sin proponérselo, con el delincuente Satán Quintero, que los implica en el tráfico de drogas mediante una peculiar ofrenda: un alijo de coca.

LA PASTORELA URBANA

Como ya lo denuncia Fernández de Lizardi, en los barrios populosos de la Ciudad de México se llevaron a la escena coloquios donde se concedía importancia desmedida a los juegos de palabras y al sarcasmo. Al respecto, se ha insistido en que la tónica de los primigenios coloquios de pastores, los del siglo XVII, «no era picaresca ni tenía en sus parlamentos doble sentido, pues los misioneros cuidaban mucho de que el texto y la representación se hicieran con estricto apego a la doctrina, al dogma y a la moral» (Mata, 2000: 46).²⁰

La mordacidad, la crítica social y la política se fue apoderando de la pastorela citadina en el último tercio del siglo XIX, contribuyendo a ello no poco las imprentas de don José María Aguila y Ortiz y de don Antonio Vanegas Arroyo, el cual reprodujo algunas de las pastorelas de Osorno y otras anónimas.²¹

Después de muchos años de proscripción, esta modalidad del teatro popular ha resurgido, dándose el caso en nuestros días, de decenas de grupos teatrales organizados en los meses previos a la celebración de la Navidad con el único fin de ofrecer una pastorela, no pocas veces aderezada por hechos de la realidad social y política de México, como el juguete cómico *Cébaló, cébaló, diablo panzón*, de Patricia Priego, interpretado por la compañía La cuarta pared, hace tan sólo dos años, bajo la dirección de Felipe Morales, nada menos que en la base del monumento a la independencia, en el Paseo de la Reforma de la Ciudad de México. En él, ángeles y demonios, cubiertos con máscaras de luchadores, aprovechan el ruidoso fondo ambiental de los numerosos automóviles que circulan por esa rúa, para renovar el eterno dilema entre el bien y el mal.

El segundo aire de las pastorelas afronta el riesgo de banalizar y corromper su contenido, reduciendolo a un producto más del entretenimiento, a una

²⁰ Este autor atribuye a dos factores, y no le faltan motivos para hacerlo, el «relajamiento» de los coloquios de pastores: el *afrancesamiento* de las costumbres cortesanas en España durante el siglo XVIII con las subsecuentes corruptelas, y la expulsión de los jesuitas de los dominios de ese imperio, en 1767.

²¹ Es el caso de *La cuna del Niño Dios*, de Ramón Torres Muñoz, publicada en la tipografía de José María Aguilar e hijos, México, 1892: 32 (cf. Salado, 1946: 184).

forma inocua de diversión, tal y como lo señala Eduardo Camacho cuando denuncia:

Este rechazo a la religiosidad y cultura popular se extiende hasta bien entrado el siglo XX, cuando el gobierno revolucionario «exhuma estas formas rechazadas y, de nuevo, bajo el impulso del esnobismo, del turismo y de las industrias culturales, vuelve a utilizarlas y manipularlas». Es el fenómeno al que llamo «institucionalización del folclore». Apoyos gubernamentales, concursos, representaciones de coloquios tradicionales en los «grandes recintos culturales» del país. Se presenta la tradición alejada de su verdadero contexto, aislada de toda significación que no sea el rescate por el rescate, «porque es lo nuestro». El gobierno atrae la expresión folclórica, se la apropia, la promueve y administra, convirtiéndola al final en una expresión desarraigada de su ámbito cultural, cambiando su función de ser por otra más artificial: «ser representativa de lo mexicano» (Camacho, 2004: 115-116).



INTERLUDIO: EL SOPORTE SAGRADO

LOS EVANGELIOS DE LA INFANCIA EN LA TRADICIÓN CRISTIANA

El evangelio es, etimológicamente hablando, buena noticia. El término se adoptó en el siglo I de nuestra era, en los tiempos apostólicos, usándose indistintamente para referirse tanto a la tradición viva de la Iglesia como al género literario de los textos redactados con el propósito de retener por escrito el mensaje cristiano, a veces también para torcerlo o manipularlo con fines aviesos; divulgar el Evangelio se conoce como evangelización.

En el siglo II se vio la necesidad de distinguir los evangelios, admitidos como oficiales por las diferentes comunidades cristianas del mundo antiguo; fueron cuatro y se les llamó canónicos,¹ distinguiéndolos de las piezas literarias de procedencia dudosa, calificados como no auténticos o apócrifos, lo cual no significa que todos sus contenidos sean falsos, sino carentes de inerrancia.²

Los evangelios canónicos son cuatro. Se les conoce con el nombre de sus supuestos autores: Mateo, Marcos, Lucas y Juan. Los tres primeros se de-

¹ De esto se ocupó san Ireneo de Lyon en el año 185. En su obra *Adversus Haereses* afirma que los cuatro evangelios admitidos como revelados son los pilares de la Iglesia.

² Literalmente, *sin error*, aludiendo a los textos sagrados, que tienen a Dios por autor y constituyen la materia de la teología, es decir, la glosa racional y ordenada del dato revelado. La Iglesia católica reconoce como fuentes de la revelación la Biblia, la tradición de la Iglesia y el magisterio oficial, sobre todo el emanado de los concilios ecuménicos, contenidos que la teología armoniza sirviéndose de muchas ciencias auxiliares.

nominan también sinópticos, pues admiten una lectura paralela en columnas. El cuarto evangelio parece redactado con el propósito de redondear desde una perspectiva más meditada y reflexiva, es decir, teológica, lo ya divulgado por los precedentes. En atención a ello, los eruditos manejan como probables fechas de composición para el más antiguo, el de Marcos, los años del 68 al 73, para Mateo, entre el 70 y el 100; para Lucas entre el 80 y el 100 —los estudiosos coinciden en el año 85— y para Juan la redacción más tardía, entre el 90 y el 110.³

Acerca de los llamados evangelios apócrifos, para el presente estudio son de especial valor los llamados de la infancia de Cristo. El decano entre ellos sirvió de modelo para los restantes, se trata del Protoevangelio de Santiago, del siglo II,⁴ colección de leyendas sin soporte histórico, donde se narra, entre otras cosas, la natividad milagrosa de María, el nacimiento de Jesús en una cueva y el martirio de Zacarías, el padre del Bautista.⁵ La tradición de la Iglesia da por buena la atribución de los nombres de los padres de María, Joaquín y Ana.

Parece que la base de los evangelios fueron las series de dichos o enseñanzas de Jesús conocidos como *logia*, piezas literarias breves, carentes de datos narrativos, pero susceptibles de coleccionarse, y constituyen la llamada fuente Q, por la palabra alemana *quelle*, es decir, fuente. Parece que el evangelio de Marcos es el primero de todos, por tanto, en él abrevó Mateo, y Lucas se sirvió de ambos. En el siglo XVIII, Griesbach concede prioridad a Mateo, diciendo que su evangelio debió escribirse en arameo y luego Lucas lo utilizó, ya vertido al griego, y Marcos reseñó a ambos.

³ El manuscrito más antiguo de los evangelios es el *Papiro P52*, que contiene gran parte del Evangelio de Juan y se remonta a la primera mitad del siglo II. Acerca del tema de este capítulo, conviene referirse a Brown (1982: 22 ss).

⁴ De este documento se conserva una copia del siglo III.

⁵ Reelaboración del *Protoevangelio de Santiago* es un *Evangelio del pseudo-Mateo*, escrito en latín en el siglo VII. En la Biblioteca Ambrosiana de Milán hay un *Evangelio árabe de la infancia* o evangelio árabe del Pseudo Juan. También se tiene un *Liber de infantia Salvatoris, Evangelio de la infancia según san Pedro* y otro de Bernabé.

Mateo, apóstol de Jesús, Marcos, discípulo de Pedro, Lucas, médico de origen sirio discípulo de Pablo de Tarso y Juan apóstol de Jesús, pasan, pues, como autores de los evangelios canónicos, aunque no existen elementos indubitables para admitir tal paternidad. Los estudiosos no descartan que los autores de estos evangelios se sirvieron de tradiciones o documentos de los personajes a quienes se atribuyó redacción definitiva de estas obras, apelando a la antigua costumbre literaria conocida como pseudografía, sin mengua del valor de sus contenidos:

La santa madre Iglesia ha defendido siempre y en todas partes con firmeza y máxima constancia que los cuatro evangelios mencionados, cuya historicidad afirma sin dudar, narran fielmente lo que Jesús, el Hijo de Dios, viviendo entre los hombres, hizo y enseñó realmente, para la eterna salvación de los mismos, hasta el día de la ascensión... los autores sagrados compusieron los cuatro evangelios escogiendo datos de la tradición oral o escrita, reduciéndolos a síntesis, adaptándolos a la situación de las diversas iglesias, conservando el estilo de proclamación... (*Dei Verbum*: 18).

LOS RELATOS DE LA INFANCIA DE JESÚS: TEOLOGÍA E HISTORIA

Sólo dos de los evangelios canónicos, Mateo y Lucas, aportan datos relativos a la primera parte de la vida de Jesús de Nazaret, si bien, Juan, en el prólogo de su evangelio, se remonta a la identidad preexistente del Logos, consustancial al Padre. Ajustando las fechas de sus composiciones literarias, Mateo y Lucas, escriben entre los años del 75 al 85; sus obras recogen algo más que conjeturas acerca del protagonista de sus textos; están impregnados de la postura del adepto convencido; para ellos, el nazareno es nada menos que Dios humanado. Desde esta perspectiva, se empeñan por unir mediante una meticulosa labor de reflexión teológica, elementos de verosimilitud entre lo anunciado por los profetas y lo acaecido en la historia.

Tal es el cariz de la tradición subyacente en los evangelios de la infancia y también el desafío que afronta el cristianismo, a dos mil años de su incursión en la historia, pues hoy por hoy el ciclo natalicio, actualizado por la Iglesia en las semanas precedentes y subsecuentes al 25 de diciembre, sufre una erosión de sentido. El reto no es pequeño cuando «...el sentimiento y la atmósfera de la Navidad se transforman en un sentimentalismo que la

máquina comercial de la producción y el consumo se encarga de explotar» (Boff, 1980: 169).

Desmembrar los evangelios de la infancia exige una valoración crítica en torno a los hechos acaecidos en la Navidad: la aparición de los ángeles en los campos de Belén y el anuncio a los pastores —el tema de esta investigación—, los magos venidos de Oriente, la estrella que los condujo al lugar del nacimiento, la zozobra de los jerosolimitanos, con el rey Herodes a la cabeza, y la matanza de los infantes decretada por él, todo lo cual no se reduce a llenar huecos y ofrecer datos para saciar al investigador o al curioso, menos aún, a embellecer con alegorías legendarias un suceso, sino a resaltar el carácter único de ese niño, que a raíz de su triunfo sobre la muerte se manifestaría como el redentor del género humano.

Para explicar lo anterior, los estudiosos han apelado a una forma digerible de transmitir los contenidos de la Biblia denominada *midrás*, que significa indagación: «...una composición que explica la escritura e intenta hacerla comprensible y significativa para la generación siguiente» (Hendrickx, 1986: 13).

Según el criterio de los defensores de esta postura, Mateo elaboró su evangelio para presentar a Jesús como el mesías esperado; para él, toda la historia de la salvación cobra sentido en el nacimiento de ese hijo de David; Lucas, en cambio, quiere ir más allá, involucrando en ese episodio a la humanidad entera, pero ambos habrían recurrido al *midrás* para intercalar sucesos históricos, como los esponsales de María y José, la descendencia davídica de José, la imposición del nombre de Jesús, el nacimiento de Jesús de la Virgen María y Nazaret como lugar de crianza de Jesús, con el reto de mostrar el entroncamiento de Jesús con el pueblo judío (genealogía de Mateo) o con la humanidad entera (genealogía de Lucas).

EL PASAJE DE LOS PASTORES EN SAN LUCAS

Pero mejor a lo que se pueda comentar, es el texto del evangelio que interesa a las pastorelas:

Sucedió que por aquellos días salió un edicto de César Augusto ordenando que se empadronase todo el mundo. Este primer empadronamiento tuvo lugar siendo gobernador de Siria Cirino. Iban todos a empadronarse, cada uno a su ciudad. Subió también José

desde Galilea, de la ciudad de Nazaret, a Judea, a la ciudad de David, que se llama Belén, por ser él de la casa y familia de David, para empadronarse con María, su esposa, que estaba encinta. Y sucedió que, mientras ellos estaban allí, se le cumplieron los días del alumbramiento, y dio a luz a su hijo primogénito, le envolvió en pañales y le acostó en un pesebre, porque no tenían sitio en el alojamiento.

Había en la misma comarca unos pastores, que dormían al raso y vigilaban por turno durante la noche su rebaño. Se les presentó el ángel del Señor, y la gloria del señor los envolvió en su luz; y se llenaron de temor. El ángel les dijo: «No temáis, pues os anuncio una gran alegría, que lo será para todo el pueblo: os ha nacido hoy, en la ciudad de David, un salvador, que es el Cristo Señor; y esto os servirá de señal: encontraréis un niño envuelto en pañales y acostado en un pesebre». Y de pronto se juntó con el ángel una multitud del ejército celestial, que alababa a Dios diciendo:

Gloria a Dios en las alturas y en la tierra paz a los hombres en quien él se complace.

Y sucedió que cuando los ángeles, dejándoles, se fueron al cielo, los pastores se decían unos a otros: «Vayamos, pues, hasta Belén y veamos lo que ha sucedido y el Señor nos ha manifestado». Y fueron a toda prisa, y encontraron a María y a José, y al niño acostado en el pesebre. Al verlo, dieron a conocer lo que les habían dicho acerca de aquel niño; y todos los que lo oyeron se maravillaban de lo que los pastores les decían. María, por su parte, guardaba todas estas cosas en su corazón. Los pastores se volvieron glorificando y alabando a Dios por todo lo que había oído y visto, conforme a lo que se les había dicho.

Si el propósito del escritor sagrado al relatar la aparición de los ángeles en los campos de Belén ha sido revelar el misterio inefable que partiría en dos la historia de la humanidad, le conviene recurrir a una teofanía, como en otros lugares de la Escritura, que resaltan alianzas entre Dios y los hombres. En este caso, es un mensaje de alegría, de buena noticia, a la que se unen los espíritus celestiales y los desposeídos pastores, con rasgos, en cierto sentido, de otro que como ellos fue pastor en Belén, el rey David (I Sam: 16,11). Ciertamente es que los pastores ocupaban el último escaño en la pirámide social de ese tiempo, al grado que el talmud de Babilonia los excluía del cargo de testigos o de jueces, porque frecuentemente pastaban sus ganados en campos ajenos (Muñoz, 1987:117). Tal vez el privilegio de ser los primeros en recibir la noti-

cia del nacimiento del mesías no sea ajeno a su condición social marginada, anticipándoles que su liberación es inminente, pero tampoco lo es que por su sencillez están en condiciones de reconocer al mesías rey, a quien todos esperaban como un caudillo, adulto y poderoso, en un recién nacido «...envuelto en pañales y acostado en un pesebre» (p. 150). Se puede afirmar que los pastores representan a la totalidad, quienes aceptan la identidad divina de Jesús en lo que él mismo llamó así: «Dichosos ustedes, los pobres, porque suyo es el reino de los cielos» (Lc 6, 20: Mt 11, 25 ss).

El episodio se desarrolla en cinco actos: la decisión de comprobar lo anunciado por el ángel, la comprobación misma, la información que los pastores ofrecen, la reacción de quienes los escuchan y el regreso de los pastores a sus ocupaciones habituales.

El derrotero emprendido es cercano, pues del campo de los pastores, en Belén, a la basílica de la Natividad hay apenas una distancia de tres kilómetros; la presta disposición de los pastores y su buen ánimo para aceptar la invitación a adorar al niño resalta su respuesta de fe obediencial; la divulgación de la noticia constituye una forma, la primera, de evangelizar (Pérez, 1990: 188); la reacción de los presentes es de estupor y la de María, de expectación. El cuadro finaliza con el retorno de los pastores haciendo eco al coro de los ángeles.

En el ámbito cristiano, ¿cómo olvidar que Jesús hará suyo el título de pastor de Israel y se presentará como el buen pastor, como el mayoral del aprisco? Uno de los elementos más característicos del pastor, que se conserva en el atuendo oficial de los obispos, está tomado directamente del humilde trabajo del pastor, el báculo, instrumento de apoyo y sostén, pero no menos símbolo de autoridad, protección y discernimiento, pues con su cayado el pastor cuenta y separa a las ovejas. Todo esto fue lo que captó la imaginación popular europea desde el siglo XV, al grado que como tema plástico es posible afirmar que

Con la *adoración de los pastores*, la representación artística de la Navidad alcanza su plenitud. No cabe subdividir en momentos o cuadros sucesivos el acercarse al portal de los pastores, el atisbar lo que dentro ocurre con curiosidad, recelo y, al fin, con asombro y complacencia, y el penetrar en él devotos, o bulliciosos con los más

diversos presentes; porque no responde, al parecer, cada aspecto a texto especial ni en la realización artística se distinguen preferencias (Sánchez Cantón, 1948: 47).

Como última consideración, vale la pena tomar en cuenta lo que reseña Juan Carmona Muela a propósito de la impronta que dejó en la iconografía novohispana este episodio, espejo en el cual debieron verse muchos de los coloquios de pastores:

En el barroco [el tema de la adoración de los pastores] resultaba un tema idóneo para acercar la religión al pueblo y recuperar así el espíritu del cristianismo primitivo: «No temáis, pues os anuncio una gran alegría, que los será para todo el pueblo» (Lc 2, 10). El naturalismo y el realismo del arte barroco eran vehículos más que apropiados para difundir ese nuevo espíritu de la Iglesia después del concilio de Trento. Aunque allí reafirmó su poder y su papel de mediadora entre Dios y los creyentes, se impuso la labor de simplificar su culto y hacerlo más asequible. La simplicidad, incluso la pobreza de unos pastores de pies sucios arrodillados frente a lo sagrado, era una imagen con la que cualquier creyente podía fácilmente identificarse, como en la emotiva *Adoración de los pastores* de Murillo (Carmona, 1998: 108).

Santa Isabel

No sé que me acaescego
Siento en mi pecho Señor
Armanda trae un aciento
Y cantamos una canción.

Alguna honesta canción
Haberse entre tantas penas
des ahogó mi corazón.

Pues que entien donde quedaron?
Pues boilos a recibir.

Sea la puesta muy cumplida
benid todos con salud.

Se bendió bien el ganado?
Desid pues.

Llega factor a mis brazos.

Acad pues el tiempo
¿cómo es llamado?

Armanda aquí este factor
atenta me cuidaras
con el cernero y cuidado
Que tienes con los demás.

TERCERA CAMINATA: LOS ELEMENTOS DE LA PASTORELA TRADICIONAL

LA TRAMA

El fundamento de la pastorela tradicional es el pedregoso itinerario de los pastores antes de llegar al sitio donde acaba de nacer el Niño Dios en Belén. Los tropiezos interpuestos por el Diablo, el auxilio de los ángeles y la victoria definitiva sobre los vicios y pecados, concluyen cuando los zagales ofrecen sus dones al recién nacido, y lo arrullan y halagan con villancicos:

A partir de este desafío queda establecida la arquitectura temática de la trama: los pastores, enterados por la lectura de las profecías y por una estrella deslumbrante que los guía, emprenden larga caminata hasta el portal de Belén. Lucifer, comandando sus legiones, hace toda clase de tentativas para que duden, se desalienten y no lleguen a su meta. Y aquí aparece el patetismo ovidiano que hace de la indolencia de los pastores, la ocasión de que el lobo se ensañe con las ovejas; tema que han aprovechado muchos clásicos. Cuando arrecia el frío, merman los bastimentos, los lobos acechan al ganado, la flojera de Bartolo los retrasa y hasta el ermitaño cae en la tentación, sugerida por el Pecado, e intenta robarse a Gila mientras duermen los caminantes; en tanto estos factores adversos llegan a un punto culminante —el clímax de posible desaliento— aparece el ángel blandiendo su espada, pelea y derrota a Lucifer... (De Alba, 1978: 12).

Los pastores, pues, ejemplifican las aspiraciones y debilidades humanas. Los ángeles ejercen su ministerio de mensajeros celestiales, instando a los arrapiezos a ser los primeros en adorar al niño en el mismo sitio donde acaba de nacer. El tránsito por campos y montañas, bajo la conducción de un ermitaño o un ángel, es el derrotero existencial en pos de la salvación. Sobre

la marcha, se agrega a la compañía un rancharo y un indio, que debatirán con los diablos, encabezados por su príncipe, Luzbel, y su subalterno, Asmodeo. De esta forma se redondea la comparsa de la comedia del arte, como luego se dirá. Los coros, cantos y la música imprimen el sello peculiar de la pastorela en cada comarca. Se les llama caminatas, arrullos y despedidas.

No se confunda quien piense que el proceso de la obra, por ceñirse a un patrón general casi fijo, cae en la monotonía, pues su desarrollo puede incluir uno o muchos pasajes de la historia de la salvación, remontándose, incluso, a la caída de los primeros hombres, como bien lo explica don José Muro Ríos:

Siendo el tema obligado de las pastorelas o coloquios el nacimiento de Jesucristo, éste era tratado de mil maneras o formas. En unas, inicia con la visita del ángel Gabriel a la Virgen María en su casa de Nazaret, que es precisamente el momento de la encarnación del divino Verbo. Otras, principia con los desposorios de la Virgen María y el patriarca señor san José; otras más, parten con la salida en escena de Luzbel, el Pecado y la Astucia, hablando de su temor y rebeldía por la venida del salvador. Algunas nos narran el pecado de nuestros primeros padres en el paraíso terrenal y la promesa anunciada del mesías. Las hay que después de la escena del nacimiento del salvador, ponen gran interés en la escena donde el rey Herodes manda degollar a los niños inocentes. Otros le dan primacía a la adoración de los reyes magos, pero todas, todas las piezas literarias van a culminar con el nacimiento de Jesucristo, incluyendo todas las piezas la buena nueva que los ángeles dan a los pastores, del acontecido nacimiento, mientras los rústicos cuidan sus rebaños en los campos de Belén para luego emprender el camino en busca del recién nacido para adorarle (1985: 15).

Los matices que distinguen a una pastorela de otra se pueden apreciar con facilidad en el siguiente repertorio de coloquios de pastores de la sierra de Manantlán, al sur de Jalisco: *El coloquio grande, coloquio del rey amado, Las doce verdades del mundo, Pastorela del alcohol, coloquio del Bato, coloquio de la Virgen María, coloquio de la Octavia y coloquio de la Baraja* (Camacho, 2004: 49). Estos son los títulos de otros coloquios de la región de la Ciénega del mismo estado: *Del señor San José*, de La Barca; de *Adán y Eva*, de El Portezuelo; *Del nacimiento del Niño Jesús*, de San Martín de Zula; *Del*

Niño Jesús, De los Tres Reyes Magos y De Leonor o El hijo desobediente, de Azcatlán, municipio de Zapotlán del Rey; *Del nacimiento del Niño Dios*, y *De la Virgen de Guadalupe* de Santa Cruz el Grande, municipio de Poncitlán; por último, *De Las siete virtudes y De panza verde*, ambas de San Pedro Itzicán, municipio de Poncitlán. De los cuatro primeros se ofrece una reseña:

En el coloquio de pastores conocido como *Del señor San José*, luego del canto de los pastores, que sirve de introducción a la obra, Luzbel lamenta el fin de su reinado; Asmodeo y Samateila lo consuelan. En otro cuadro, casi simultáneo, luego de conversar acerca de las grandezas de la creación y de escuchar las quejas del holgazán Bartolo, comparece en el lugar donde pernoctan los pastores, Sarsaguillo, un chamaco que se ha extraviado y refiere a sus inesperados huéspedes sus cuitas: es huérfano de madre y su progenitor se ha casado en segundas nupcias con una mujer que se ensaña contra su hijastro. Bartolo lo adopta, pues piensa ponerlo a trabajar por él. Se entona la primera caminata. Sobre la marcha, les sale al paso el Ermitaño y les describe algunos episodios biográficos, pues fue de noble cuna; habla de la historia de la salvación y del cumplimiento de las profecías. Bartolo lo interrumpe porque tiene hambre. Los pastores se disponen a cenar y cada uno entrega a Gila las viandas para que ella las distribuya. Viene un diálogo de pastores, en el que se continúa lo dicho en torno al anuncio del mesías. Irrumpe Luzbel, Samateila y Asmodeo. Los pastores interpretan la segunda caminata. Samateila se hace pasar por una dama que busca a su hijo y convence al Ermitaño de ser él su hijo y hasta lo persuade para que regrese con ella, abandone la vida monacal y se case con Gila. Así hubiera sucedido de no intervenir el Ángel, que hace correr al diablo. Se añaden al cortejo los indios y ofrecen a los pastores baratijas, buscan a su hijo Sarsaguillo y lo reclaman a los pastores. Padres e hijo hacen las paces. Luzbel, iracundo, discute con el Ranchero y no le gana una. Pelean y Sarsaguillo se pone del lado del Ranchero. Los pastores cantan la tercera caminata. Luzbel y sus secuaces traman una lucha con el Ángel, pero son derrotados. Los pastores llegan a Belén y presentan sus dones al Niño. Cantan El arrullamiento, El levantamiento de Bartolo, Las Pascuas y El despedimento.¹

¹ *Coloquio de pastores conocido como del señor San José* (en lo sucesivo CSSJ) (Sánchez Olmedo, 1987: 24).

El *coloquio de Adán y Eva* comienza con la introducción de los pastores. Luzbel y el Mayoral piden al auditorio su venia para comenzar. Canta el Ángel, Luzbel, luego de escucharlo, se entrevista con sus secuaces Pecado, Asmodeo, Tentación y Apetito, a quienes conduce al Edén para tentar a Adán. Los pastores se animan entre sí para comenzar la jornada y cantan la primera caminata. Aparece el Ranchero, platica con Luzbel y se burla de él. En el siguiente cuadro, Adán recibe a Eva por compañera. Apetito seduce a ésta para que coma del fruto prohibido. Se canta la segunda caminata. Coinciden el Indio chico y el Ranchero, a quienes abordan Luzbel y Asmodeo; en un monólogo, el Ranchero alterna el canto y el relato, haciéndose de palabras con Luzbel. Entretanto, los pastores descansan y dialogan; Gila riñe con Bato, incidente que Luzbel aprovecha, pero huye ante la intervención del Ángel. Tentación y Apetito hacen caer a Eva y ésta a Adán, todo lo cual sufre el Ángel, que no puede pasar por encima del libre albedrío del hombre. Los pastores cantan la tercera caminata. El Indio chico es tentado por Luzbel, el Ranchero lo defiende. Viene un diálogo entre el Ermitaño y Bartolo, que es una lección de doctrina cristiana. Poder decreta la expulsión de Adán y Eva del Edén. El Indio chico convence a su tata para que le pida una mujer para esposa. Luzbel y sus seguidores conocen la promesa del nacimiento del Mesías en Belén y se ponen de acuerdo para impedir su cumplimiento; el Ángel los enfrenta. Los pastores cantan la cuarta caminata. Abel y Caín discuten y éste da muerte a aquél. Poder sentencia a Caín y éste maldice a todos y a sí mismo. El Ángel traslada a Abel al cielo. Los pastores cantan la cuarta caminata, animándose a proseguir su camino. El Ángel lucha y vence a Luzbel y a los suyos. Los pastores cantan la quinta caminata. Hacen ofrendas al niño Dios, despiertan a Bartolo, entonan el Arrollamiento y Las Pascuas.²

El *Coloquio del nacimiento del Niño Jesús*, después de la alabanza inicial, interpreta la primera caminata. Hay un diálogo de pastores, encabezado por el Mayoral primero. En él, alude a las profecías y al nacimiento de un precursor —Juan Bautista—. Bartolo los interrumpe, pues quiere dormir; antes de cenar, conversa con el Ermitaño. Tiene lugar la segunda caminata. Se encuentran a Luzbel, que se hace pasar por un viejo perdido y cuestiona al

² *Coloquio de Adán y Eva* (en lo sucesivo CAE) (*ibid.*: 69).

ermitaño y hasta le da consejos, sugiriéndole que regrese con sus padres y se case; a él y a Bartolo les promete riquezas. Luego, incita a Isvosé a robar el ganado de sus compañeros. Comienza la tercera caminata. El Ranchero conversa con Luzbel; intervienen los Indios primero y segundo. Los pastores cantan la cuarta caminata. Luzbel trama un plan con Astucia y Asmodeo para poner un traspíe a los pastores, que entonan la Quinta Caminata. Los demonios abordan a los pastores, tratando de hacer pasar a Lucifer como el príncipe salvador o mesías. El Ángel lo esclarece todo y exhibe y vence a los demonios. Los pastores se animan a seguir su derrotero ya sin interrupciones. En el portal de Belén terminan la sexta caminata, hacen el ofrecimiento de dones, el levantamiento de Bartolo, el arrullamiento y el despedimento final.³

En el *Coloquio de Jesús, María y José*, el coro comienza con una alabanza a María, lo cual lamenta Luzbel ante Pecado y Tentación; los tres planean impedir que el mesías nazca de una mujer, procurando envilecer la vida de los hombres. Los pastores cantan la primera caminata. Pelean Gila y Bato; los pastores ponen paz. Los aborda Luzbel, le dicen que buscan al Sol de justicia y se siente burlado por ellos. Inicia la segunda caminata. Gila prepara una ensalada con las hortalizas que le dan los pastores. El pastor Mirenot riñe con su compañero Ramplón, que debe cuidar su ganado, pero éste afirma que ha contratado al indio Rosalío; como no tiene dinero, planea vender como esclavo a Rosalío; se lo ofrece a Lucifer, convienen en el precio, pero cuando Luzbel se lo lleva, lo rescata la india Juana. Molesto, Luzbel quiere cargar con Ramplón, molido a golpes por los indios. Viene el monólogo del Ranchero y su conversación con los pastores, que acuerdan buscarle una novia, como pronto sucede. Se prepara la boda de los rancheros, la cual termina con la azotaina de los ermitaños. Mientras platican el Ranchero y su esposa, se topan con Luzbel, luchan con él y lo hacen huir. Se canta la tercera caminata. Bartolo exige su cena. El arcángel Miguel vence a Luzbel y a sus secuaces. Es el momento de la cuarta caminata, el ofrecimiento, el levantamiento de Bartolo, el arrullamiento y la despedida final.⁴

³ *Coloquio del nacimiento del Niño Jesús* (en lo sucesivo CNNJ) (*ibid.*: 129).

⁴ *Coloquio de Jesús, María y José* (en lo sucesivo CJMJ) (*ibid.*: 163-164).

ESTRUCTURA DRAMÁTICA

Como se ha demostrado, fue hasta el siglo XVIII cuando se fijó el lineamiento general de la construcción y escenificación de la pastorela: de autores anónimos, escrita en verso y de idéntica trama. A pesar de las graves mutaciones sufridas con el tiempo, su estructura respeta los elementos de la tragedia griega sancionados por la *Poética* de Aristóteles: prólogo, episodio, éxodo, y coro, dividido en párodo y estásimo.

El prólogo de la pastorela corre por cuenta de alguno de los personajes representativos —nunca protagonistas—. Antecede a la entrada del coro y da la ubicación temporal de la obra. Puede ser un monólogo o un diálogo donde se condensan los hechos que justificarán la trama de la obra, como el siguiente anuncio del ángel a los pastores: «Zagales, los más dichosos, / vengo a daros unas nuevas: / que hoy ha nacido el mesías / aquí, en la Nochebuena».⁵

O como lo anticipa el solista del *Coloquio de panza verde*: «Ya llegó la redención / que se espera en este día. / Se cumplió la profecía / de la santa encarnación».⁶

La entrada del coro o párodos, equivale a la escena en la que los pastores se presentan al público, como dice el Mayoral primero en el *Coloquio de Adán y Eva*, de El Portezuelo:

Aquí a este noble auditorio / suplico con rendimiento / que me concedan licencia / para este obsequio. / Pues bien sabemos, señores, / y como fieles debemos / de hacer mención y acordar / de aquellos santos misterios / de aquellos fieles pastores / que a ver tal prodigio fueron.⁷

Los episodios en la pastorela son las tentaciones del diablo. En la tragedia clásica son hasta cinco; hay diálogo entre el coro y los personajes

⁵ *Coloquio del Niño Dios para representarse la Nochebuena*, (en lo sucesivo CND), (García Pérez, 2005: 20).

⁶ *Coloquio de pastores conocido como de Panza Verde* (en lo sucesivo CPV) (Sánchez Olmedo, 1987: 152).

⁷ *Coloquio de Adán y Eva* (en lo sucesivo CAE) (*ibid.*: 69).

o entre los personajes; es la parte que revela y desarrolla las motivaciones profundas de los demonios y de los pastores para conducirse de determinada forma:

Que instrumentos celestiales / escucho por la región, / ¡Con acentos melodiosos / se acrecienta mi dolor! / Parece que desde el cielo / se desprende esta canción / porque Adán en el Paraíso / goza feliz salvación (CAE: 72).

El estásimo es la caminata, la parte lírica-dramática donde se permite al autor del coloquio expresar sus ideales religiosos. Al igual que en la tragedia clásica, pueden ser de tres a cinco, el coro tiene una segunda intervención y se suprime la danza.

Alabando a Dios / y a su nombre santo, / vamos caminando / por flores y campos. / Ya se ven patentes / las puertas del cielo, / vengan los vivientes / a gozar consuelo. / Los lirios morados / de esta serranía / llevan a Dios Niño, / hijo de María. / La clara hermosura / nos muestra portento, / caminen alegres / hasta el nacimiento (CNJ: 204).

El éxodo, como parte final del coloquio, consta de los cantos de arrullamiento y despedimiento, de carácter lírico y dramático. El Diablo, por su parte, reconoce su error y es castigado, sufriendo junto con sus secuaces el pathos. Es aquí donde aparece la enseñanza moral de la pastorela:

Ya, Miguel, no me fatigues / ten alguna compasión, / pues carezco de la dicha / que logras tú en la oración. / Voy triste a mi habitación / donde siempre penaré; / nunca me consolaré, / renegando del pecado, / pues por él fui condenado. / Llore, llore el corazón, / pues me miro desterrado / de la patria en que me crié (CND: 83).

(Arrullo:) Duérmete, flor de las flores, / hijo de José y María, / que hoy todos tus pastores / te cantan con alegría. / Duérmete, Niño Jesús, / encanto de mis amores, / que te estamos arrullando / entre todos los pastores.⁸

⁸ *Coloquio de Leonor o El hijo desobediente* (en lo sucesivo CHD) (*ibid.*: 311).

(Despedida:) Adiós, Niño Jesús, / adiós, infante querido, / recompénsanos, Señor, / los trabajos que sufrimos. / Adiós divino pesebre / donde nació mi Jesús, / por todo nuestro camino / tú nos servirás de luz. / Nosotros nos retiramos, / adiós Jesús y María, / por todo nuestro camino / nos han de servir de guía.⁹

EL GUIÓN

Como en los tiempos de los rapsodas, cuando muy pocos de los actores del teatro popular sabían leer y escribir, el libreto de los coloquios tradicionales de pastores circuló de boca en boca, y en eso consistía su inagotable elasticidad.

Cuando el argumento se pasó a letras de molde, en manuscritos de caligrafía tortuosa y plagada de errores gramaticales, sirvió de referencia, no de texto canónico o definitivo, pues

Los manuscritos han servido para transmitir y preservar el coloquio, pero los mayores o los copistas cambian, cortan o agregan diálogos. Incluso en la representación suceden cambios que si tienen éxito, formarán parte del coloquio en las siguientes actuaciones, y quizás se agreguen al texto. Los coloquios están, pues, en mutación constante, obediendo a los deseos del pueblo que los hereda y representa (Camacho, 2004: 48).

Con tal procedimiento, no es de extrañar que el fondo y la forma de la obra llegaran a ser tratadas con suma ingenuidad, y que ignorándose el autor de la obra, porque eran muchos, el ingenio anónimo añadiera nuevas coplas, a manera de parches y remiendos.

Algunos de estos guiones se han editado en fechas recientes, sin embargo, la gran mayoría de ellos siguen dispersos y a merced de la suerte, por lo que sería deseable que alguna instancia oficial, como la Dirección de Culturas Populares de Jalisco, mecenas de esta edición, a través de los cronistas municipales, implementara el rescate de los coloquios de pastores, creando con ellos un fondo especial abierto al público.

⁹ *Coloquio de la Virgen de Guadalupe* (en lo sucesivo CVG) (Sánchez Olmedo, 1987: 405).

LA MÉTRICA DE LAS PASTORELAS¹⁰

Respecto al tejido literario de las pastorelas, a nadie debe sorprenderle que en su forma tradicional sean, junto con los corridos, el eco vivo de un antiquísimo género castellano, el romance, especie de balada, cuya métrica en su modalidad más frecuente se caracteriza por cuartetos de versos de ocho sílabas con la misma asonancia en los versos pares, con y sin rima en los nones:

Vayan Danteo y Feliciano / por el camino a encontrarlos / y los demás a esperarlos / se queden con gusto ufano.¹¹ ...Sentaos, parientes queridos / que con alegría crecida / quiero que mis pastorcillos / celebren vuestra venida (CSI).

Fue el romance la forma más antigua y tradicional en nuestro idioma, propagada por trovadores y juglares en la Castilla naciente, uno de cuyos variantes fue el romance pastoril, piscatorio o villanesco:

...el origen de los romances debió coincidir con aquella época en que, después de haberse desarrollado ya bastante su nacionalidad, cultura y lengua, los castellanos se sentían con un impulso irresistible de manifestar poéticamente su ser íntimo, su carácter nacional, y con los medios de hacerlo; y antes que la poesía artística comenzara a diferenciarse de la popular, es decir, con la época que media desde los siglos X al XII (Menéndez, 1952: 10).

Las modalidades del romance son muchas, predominando el hexasílabo, en cuartetos de ritmo consonante, asonante para los cantos o caminatas: «Rómpanse los cielos, / ábrase la gloria. / Goce todo el mundo / la feliz historia» (CND: 101).

Frecuentes son los tercetos heptasílabos: «Suspende, Bato, la voz, / que ya de gusto y placer / en mí no puede haber» (CSI).

¹⁰ Este apartado mucho le debe a Valenzuela, 1954: 50 ss.

¹¹ *Coloquio de la Visitación* (En lo sucesivo CSI), representado en Las Bocas, delegación de Huejúcar, Jalisco, hace setenta y cinco años, y en el que Bartola Herrera Bañuelos hizo el papel de santa Isabel.

Los versos octosílabos, en cambio, se reservan para los pasajes dramáticos, siempre dentro de los parámetros de la familia del romance, entre cuyos muchos miembros se cuentan la *tirana* o *polo*, cuarteto octosílabo en el verso non, y heptasílabo en el par: «Arminda, aquí este pastor / atenta me cuidarás / con el esmero y cuidado / que tienes con los demás» (CSI).

El *romancillo* consta de versos menores que el octosílabo: «La escarcha palpita / en el viento atroz. / De la blanca nieve / ¡Protéjanos Dios!» (CSSJ: 30).

La *endecha* la forman versos heptasílabos: «El más acervo dolor, / el más continuo pesar, / tan sólo al considerar / perder la gracia de Dios» (CHD: 309).

El *romance heroico* lo componen endecasílabos: «Palma que de Israel la gloria eres: / ¡Bendita tú entre las mujeres! / Que por humilde, al suelo / condujiste al artífice del cielo» (CSI).

LA COMPAÑÍA DE ACTORES

En el coloquio tradicional de pastores, la compañía se formaba con muchas semanas de antelación. Eran actores aficionados, a quienes dirigía una persona capaz de leer o saberse de memoria los parlamentos, los cuales, repetidos hasta el cansancio, se grababan en la mente del histrión, como lo recuerda don Gilberto Mateos, refiriéndose a la pastorela de Tonalá. La organizaba don Miguel Pila, que reunía de veinticinco o treinta actores, a los cuales ensayaba por las tardes, tres o cuatro meses antes de la función, hasta memorizar el coloquio. Servía de ermitaño un varón de edad proveya o el organizador mismo; dos adultos la hacían de diablos y otros dos o tres, de *toros*, los cuales, cubriéndose la cara con una máscara de barro, convocaban a los pastores para los ensayos chasqueando una vejiga de res inflada, con la que se azotaban las piernas (Mateos, 2007: 52-53).

En el momento de la presentación, un apuntador, o en su defecto el mismo director de la obra, estaban al pendiente del desarrollo de los diálogos.

Se daba el caso que la pastorela se repitiera cuando alguien lo solicitaba durante el ciclo litúrgico navideño, pues quienes formaban la compañía

Como los recios y auténticos trovadores que hacían de su ejercicio un *mester*, no aceptan pago en moneda. Su recompensa queda altamente cifrada en buñuelos, canelas

o ponche abundante. Y su resistencia física y pasión desinteresada les permite actuar nueve, diez o más días consecutivos, en los diversos lugares adonde se los invita, recitando, bailando, cantando —al descubierto, en pleno frío—, durante horas, hasta que sobreviene el enronquecimiento en grado de afonía... en los mejores casos (De Alba, 1978: 7).

Ejemplo de ello es la pastorela de San Pedro Ocumicho, cuyos actores acuden a la casa del carguero para aprender los largos parlamentos escritos en el libro del maestro de la pastorela. Fue así como

Estas manifestaciones de aficionados abarcaron desde los primeros espectáculos ofrecidos por el teatro catequístico, pasando por las puestas en escena comunales como La Pasión, hasta las representaciones caseras particulares de coloquios y pastorelas navideñas, hechas en salas o patios para regocijo de familiares y vecinos, que alcanzarían una extraordinaria difusión desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta los inicios de la época independiente (Ramos, 1990: 115).

LOS ÁNGELES

No puede faltar en un coloquio de pastores uno o varios ángeles. Los más indicados son el arcángel Gabriel, el arcángel Miguel o el ángel de la guarda. Recuérdese que un ángel notifica a los pastores el nacimiento del Niño Jesús y los coros de los ángeles entonan el *Gloria in excelsis Deo*.

De acuerdo con la angelología judaica, las jerarquías angélicas son tres, cada una divididas en otras tantas. La primera es la de los espíritus que están en contacto directo con Dios: a los serafines, ardiendo en el amor inmenso que sienten por su Señor, se les representa con seis alas, repletas de ojos (Is 6, 2); los querubines, destacan por su inteligencia y se les muestra como cabezas infantiles con alas (Ex 25, 18-22); los tronos son ángeles que sirven de escabel al Todopoderoso (Col 1, 16). La segunda jerarquía es la de los espíritus que presiden y gobiernan las comunidades humanas, comenzando por las dominaciones, gobernantes de los espíritus angélicos de categoría menor (Ef 1, 20); las virtudes, capaces de obrar milagros, fueron delimitadas por santo Tomás de Aquino a siete: las teologales —fe, esperanza y caridad— y las cardinales —justicia, prudencia, fortaleza y templanza—;

en tercer lugar, están las potestades, con dominio sobre los demonios. Las restantes jerarquías llevan a cabo misiones concretas y definidas entre Dios y los hombres; son principados, si cumplen un especial designio divino; arcángeles, cuando protegen a una colectividad de personas y llevan mensajes de gran importancia y ángeles si custodian a una persona en particular y llevan mensajes de menor importancia; para la representación iconográfica de los ángeles, los artistas se han servido de modelos andróginos, imberbes, de pelo rubio y ondulado, vestidos de blanco, con alas y a veces pulsando instrumentos musicales (Carmona, 1998: 101-102).

Los arcángeles —*archós* en griego quiere decir príncipe— son siete y sus funciones las describen sus nombres: Miguel, *Quien como Dios*, es el capitán, por eso lleva espada, atuendo militar, casco y una balanza; Gabriel, *Mensajero de Dios*, es el portador de las grandes noticias; Rafael, *Medicina de Dios*, viste de peregrino en recuerdo del viaje emprendido al lado de Tobías; Uriel, *Luz de Dios*, con espada flamígera, cuida el ingreso del Edén; Jeudiel, *Remunerador de Dios*, lleva un flagelo y una corona de oro para darle a cada uno lo que le corresponde; Baraquiel, *Bendición de Dios*, con rosas en las manos, ofrece a Dios las oraciones de los justos y Sealtiel, *Intercesor de Dios* y balancea un incensario humeante.

Otra vez, vuelvo a deciros / que no temáis, hombres buenos. / Ángel de paz soy. De parte / del Sumo Hacedor Supremo / os vengo a anunciar el gozo / mayor que vio ningún pueblo; / y es que ha nacido esta noche, / humanado Niño tierno, / el Salvador, que se llama / Jesucristo, Señor nuestro. / Entre vosotros nació / este divino portento / en la pequeña ciudad / de David, que desde ese tiempo / se conoce por Belén. / Id, pues; gozad placenteros / tanto favor, tanta dicha / que tiene absortos los cielos. / Y para que conozcáis / en dónde está este embeleso, / tendréis por cierta señal / ver en un pesebre, envuelto / en unos paños, al mismo / Niño Dios, redentor vuestro, / a cuyo feliz natal / cantan la gala los cielos, / anunciando al hombre paz / cuando dicen con recreo: / *Pax hominibus in terra, / et gloria in excelsis Deo.*¹²

¹² *Pastorela en dos actos* (en lo sucesivo PDA) de Joaquín Fernández de Lizardi. Tomada de De Tavira, 1994: 77-78.

Lucifer falso, atrevido, / al abismo has de ir a dar, / Ahí Adán perdió el paraíso / que eterno había de pasear, / es el que tiene perdido / por ti, serpiente infernal. / ¿Quién formó tu bizarría / sino mi Dios inmortal? / ¿Por qué desterraste al hombre / de aquel huerto terrenal? / Luego cuando Adán y Eva / cayeron por tu maldad, / ángel que te has rebelado / contra el autor de tu ser, / ¿Por qué quieres ¡ay! perder / la redención del pecado / insistiendo a las criaturas / y quererme a mí privar. / Más grande delito tienes; / yo a Jesús iré a buscar.¹³

LOS PASTORES

Ya se ha hecho referencia en el capítulo I del presente estudio, que el *Cancionero* de Juan del Encina, publicado en 1496, mezcla en la trama de sus ochos cuadros pasajes de la historia sagrada con temas profanos y pastoriles, concluyendo todos con un villancico a manera de epílogo. Del Encina insertó oficialmente a los pastores en la actividad dramática española, usando para sus argumentos la jerga sayagués, corruptela del leonés. De esa época es la égloga de Antruejo, las églogas de la navidad y el auto de Repelón; en todas, los pastores son coprotagonistas. En *El Triunfo del Amor*, de 1497, un pastor es blanco de los dardos de este sentimiento; la *Égloga de las grandes lluvias*, publicada un año más tarde, se inspira en la Navidad.

La estancia de Del Encina en Italia, en 1499, le abrió horizontes insospechados, de lo cual dan fe sus églogas de Cristino y Febea, de Fileno, Zambardo y Cardonio y la más ambiciosa de todas, la de Plácida y Vitoriano, de dos mil quinientos versos. En ellas se advierte la clara conciencia renacentista de su autor, sirviéndose del ambiente pastoril.

En la incorporación gradual de los pastores, no irá a la saga Lucas Fernández, autor de unas *Farsas y églogas*, editadas en Salamanca, en 1514, en las cuales plantea el amor entre el pastor y el caballero. Fernández aumenta el número de versos y de personajes para cada representación, y se sirve por vez primera del término comedia y conserva el uso del sayagués para los pastores.

De gran valor para entender la paronimia entre farsas pastoril y pastorelas, es la colección de códices de autos viejos, la cual agrupa noventa y seis

¹³ *Coloquio de las siete virtudes* (en lo sucesivo CSV) (Sánchez Olmedo, 1987: 441).

piezas dramáticas de distinta calidad, que recrean el nacimiento de Cristo, su pasión, temas veterotestamentarios y hagiográficos, y también alegorías.

De las églogas del siglo de oro provienen los nombres de los pastores: Adelmo, Almideo, Álvaro, Amadeo, Andremio, Andronio, Andubaco, Antelmo, Antíoco, Armando, Armenio, Arminda, Audefos, Avelino, Baudelio, Bartolo, Bato, Bras, Camerino, Cebrián, Celfa, Celia, Celio, Cremuel, Dalio, Danteo, Diana, Elodio, Espiridión, Estela, Fabelio, Fabián, Fabricio, Faviel, Favio, Felibel, Feliciano, Fernando, Fileno, Filomena, Flora, Florinda, Gabio, Gila —en algunos casos hay dos Gilas—, Gilberto, Hermelinda, Herminia, Isvosé, Julia, Leonor, Licenio, Lucinda, Lucindo, Mauricio, Menalcas, Menga, Mireno, Niceno, Niseo, Pascualejo, Ramplón, Raulando, Rogelio, Romelía, Rosilio, Sabenio, Sarsaguillo, Silvia, Silvio, Tebano, Tulio, Turingo y Vivaldo.

PERSONAJES ARQUETÍPICOS¹⁴

Uno de los injertos que pervive en la pastorela tradicional se remonta a las improvisaciones de la *Commedia dell'arte* italiana del siglo XVI, la cual combina con maestría lo cómico con la intriga, sirviéndose de tres personajes básicos: Arlequín, Colombina y Polichinela, que equivalen a nuestros Bato, Gila y Bartolo, parte del séquito de pastores:

...[*La commedia dell'arte*] tuvo que hacer adquisiciones menos felices. Su repertorio pudo muy bien prescindir de las pastorelas, de las tragicomedias, de las tragedias y de los dramas religiosos —estos últimos sumamente desconcertantes—, de que se iba surtiendo de tiempo en tiempo... *Commedia dell'arte* significa comedia de oficio, de habilidad personal, y no comedia perfecta, como a veces se ha insinuado. Cada representación supone una creación colectiva por parte de los intérpretes. Se trata del arte primitivo de los juglares llevado a su extrema perfección (Baty, 1983: 166).

Bato y Gila son esposos de enconada relación, tanto que el término Bato, en el caló mexicano, se reserva para un individuo machista y despreciable:

¹⁴ En la conclusión de su estudio, Rael muestra el linaje de los principales personajes de los coloquios de pastores, y ellos son Bato, Bartolo, Bras, Danteo, Doristo, Gil, Gila, el Ermitaño, Lucifer y Pascual (1965: 312-313).

un bato gacho o bien un bato furrís, se dice; el nombre de ella es el femenino de Gil, muy común entre la gente del pueblo español de tiempos pretéritos. Bartolo es el glotón y perezoso, al cual todos deben acicatear, vestigio del bobo o gracioso del viejo teatro español; su ignorancia supina lo convierte en un patíño excelente merced al cual y a su impertinencia por aclarar lo que está pasando, se intercalan temas relativos a la historia de la salvación relacionados sobre todo con el misterio de la Navidad.

Diálogo entre Bato y Gila:

Ello es que yo he de cenar / haya o no haya. / —¡Qué simpleza! / —O te rompo la cabeza / o me has de dar de tragar. / —¿Pues no te basta, Bato, / con esa olla de migas? / —Calla, Gila, no lo digas. / Qué ¿piensas que yo soy gato? / ¿Migas y migas nomás / me has de dar toda la vida? / —Es una buena comida, / con ella no enfermarás. / —Pues más que me enferme o me muera, / más migas no he de comer; / cena muy buena ha de ser, / y si no, habrá pelotera (PDA: 61).

Levantamiento de Bartolo:

Levántate, Bartolito, / a adorar al rey del cielo, / que en el portal de Belén / ha nacido con anhelo. / —No voy porque estoy cansado / y tengo bastante sueño. / *Ai* iré poco a poquito / cuando se acabe el invierno. / —Verás dos luceros bellos, / y a aquel celestial Adán. / —¡No sea que de los cabellos / me arrebate un gavilán! / —Verás un buey adorar, / hincadito y de rodillas. / —No se vaya a levantar / y me quiebre las costillas. / —Una mulita cerrera / las has de ver con devoción. / —No vaya a partir carrera / y me de un *atrompillón*. / —Bartolo, vamos a misa, / como todo mundo va. / —¿Y la ollita de las migas, / —a quién se le quedará? / —En Belén está la gloria. / Bartolo, vamos allá. / —Si la gloria quiere verme, / que me venga a ver acá. / —Bartolo, por tus flojeras / el diablo te ha de llevar. / —Como me lleve a caballo / ni cuidado me ha de dar (CSJ: 64-65).

El ranchero es el fanfarrón de la obra; el indio el taimado; los parlamentos de ambos están plagados de intencionadas faltas de dicción. El ranchero va a caballo o bien se la pasa floreando la reata, con la cual laza, a veces, a los demonios:

Sí, amigo, tengo ganado, / una fina caballada, / una manada burrada / y uno que otro peso alzado; / mi penco alazán tostado, / tan chulo y tan *saragate*, / bueno como un chocolate, / más chulo, sólo pintado: / anca corta, acordonado, / cabeza chica, crin larga, / y para razón más clara / como un peso mexicano. / ¡Calle, calle, qué caballo! / Para eso de un mete mano / y darse gusto, a lo que es / mi penco alazán tostado (CSJ: 50).

Ahora cotéjese con otra versión:

Sí, señor, tengo ganado, / una fina caballada, / una manada burrada / y uno que otro peso alzado, / calzón de chivo morado, / ribeteado de galón, / broche de primer botón, / mi sombrero carpeteado / de esas copas de porrón; / todos me decían de don, / torné don Pascual Cedrón. / De comidas, bien cebado, / de eso vaya usted y vuelva, / comiendo cecina asada / y platazos de mingullo, / me sobraban amiguillos / mientras tuve qué gastar... (CNNJ: 140).

Escúchese ahora al indio, revelando sus temores de que sea arrebatada de su lado su compañera, de nombre Marqueza:

Tantos gritos, tantas bullas, / tanto alegar por los montes, / esos serán los demonios, / que *mi lu quedará* robar / o porque me ven solito, / Marqueza *quedrán* quitar, / pero no saben, demonios, / el susto que han de llevar. / ¡No los retires, Marqueza, y te vayan a llevar! (CVG: 374).

¿Y qué decir del ermitaño de la pastorela? *Eremites*, en griego, señala a quien vive en el desierto, práctica muy antigua, anterior al cristianismo, como lo hizo el profeta Elías en el monte Carmelo, al norte de la Palestina. San Juan Bautista, al igual que los esenios, en el desierto de Judea, se alimentaba con saltamontes y miel silvestre. Desde el siglo III de nuestra era se tienen referencias puntuales acerca de anacoretas o ermitaños. Cien años después se concentraron en las inmediaciones de la actual Luxor, al centro de Egipto, alrededor de figuras de la talla de san Antonio Abad o san Pablo eremita, formando la Tebaida. En el Asia Menor se erigieron cenobios, cuyos integrantes procuraron unir a la soledad y el retiro ciertos actos de oración comunitaria. San Jerónimo se sumó a esta familia durante su prolongada estancia en la

Palestina, cuando tradujo los libros de la Biblia al latín vulgar; san Pacomio le dio solidez a los eremitorios con su regla; san Simeón Estilita alcanzó gran fama como penitente.¹⁵

El ermitaño de la pastorela es un peregrino prudente y sabio, aunque también vulnerable a las tentaciones; usa de paciencia para con las debilidades de los pastores, a quienes procura dar buen ejemplo. Su rol es el de conductor y maestro. Su edad avanzada y su paso cansino hablan de las duras experiencias del pasado. Viste de sayal, lleva un libro en la mano, un báculo, melena hirsuta, hecha con ixtle crudo, y máscara de madera. No pocas veces sufre el acoso de los demonios, pero no se amilana. Helo aquí, increpando a Bartolo:

Deja esa flojera impía, / verás al Dios soberano / dado entre pajas, humano, / temblando entre escarcha y frío. / Dale fiel correspondencia / a ese amor tan sin igual / que por amar la dolencia / se unió a la carne mortal / su sagrada omnipotencia (CJM: 186-187).

EL DIABLO

Quienes encuentran llamativa la asociación que se da en México entre el diablo y la Navidad, se habrán preguntado por qué este personaje tiene un papel tan protagónico en la pastorela. No quedan satisfechos si se les habla de la lucha entre el bien y el mal, y no les falta razón, pues inspirándose en la tragedia griega, el diablo de la pastorela es aplastado al término de la obra. Sus parlamentos son los más extensos, pues él y los suyos tienen una encomienda principal: servir como el forro de terciopelo negro donde será expuesto un diamante de elevadísimos quilates. En los coloquios de pastores de las comunidades indias en México, el diablo ocupa el lugar de las divinices aciagas, por ejemplo, en la pastorela de Tócuco, Michoacán, Lucifer se identifica con Yayahuqui Texcatlipocatl, conocido como el Negro,¹⁶ enemigo de la luz y señor de las tinieblas de la cultura purépecha.

¹⁵ El actual código de derecho canónico tutela el derecho que tienen los fieles cristianos de optar por un estilo de vida de oración y silencio (*cf* canon 603).

¹⁶ Este dato es interesante, pues la indumentaria del diablo del coloquio tradicional de pastores no es el rojo, sino el negro (*cf*. Camacho, 2004: 54).

Por otra parte, el protagonismo del diablo no es del todo ajeno a los antecedentes europeos de los coloquios, y se le puede relacionar con el tema de la Danza de la Muerte, tan popular en aquella parte del mundo luego de la devastación demográfica provocada en el siglo XIII por la peste negra. Los vestigios de dicha danza y su tinte de sátira social y religiosa, pudo acoplarse a la sensibilidad de los indios y a su coyuntura histórica en el siglo XVI.¹⁷

Ramón Mata Torres afirma que los religiosos de la Compañía de Jesús, tan dados a exaltar los sentidos valiéndose de comparaciones, deseando mover a conversión a los remisos, exaltaron la personificación del diablo tal y como se conserva en los coloquios de pastores:

...durante la última década del siglo XVI, los jesuitas trajeron los *Ejercicios espirituales* de san Ignacio de Loyola, en los cuales se representaba en forma viva y conmovedora el infierno, influyeron en las pastorelas con el agregado del diablo y los pecados capitales, encarnados también en seres infernales, con el fin de hacer más plástica y emotiva la representación (Mata, 1992: 248 y 2000: 45).

Tal vez acierte, habida cuenta que

No es exagerado afirmar que gracias a esta tradición y a la particular resonancia que el sincretismo potenció, el Diablo es el personaje más popular del teatro mexicano, el más simpático e ingenioso, cuyas argucias y final derrota producen la más honda y ambivalente catarsis (De Tavira, 1994: 34).

En el ámbito cristiano, se dice de los demonios que son ángeles que se rebelaron contra Dios y fueron segregados del Empíreo, siendo confinados en el infierno y acaudillados por Satanás o Lucifer, convertido en señor de este mundo después de la caída de los primeros hombres, para fomentar

¹⁷ Acerca de este punto, Miguel de Carvajal compuso en el siglo XVI un *Auto de las Cortes de la Muerte*, en el que acumula los más diversos elementos en torno a este tema, y gozó de gran fama en tiempos de Felipe II. También Diego Sánchez de Badajoz compuso una *Farsa de la Muerte* de 1530, y Sebastián de Orozco un *Coloquio de la Muerte con todas las edades y estados*.

entre ellos la inmoralidad, el crimen, las guerras y todo aquello que destierra la felicidad humana.

En oposición a las jerarquías angélicas, algunos han especulado acerca de la jerarquía diabólica. Una obra clásica en este género es el *Malleus maleficarum*, de 1486, obra no teológica, pero sí fundamentada en algunos de sus párrafos en textos de la revelación, la cual distingue los demonios de las capas superiores del aire, que no tienen contacto con la tierra; los de las capas inferiores del aire, que provocan las tormentas y huracanes; los terrestres, que habitan en los bosques, cuevas y campos; los del agua, los subterráneos, que originan los terremotos y cuidan de los tesoros ocultos, y finalmente, los nocturnos, muy perversos.

También se personifican los pecados capitales con el nombre de los demonios, así, Lucifer encarnará la soberbia, Mammon la avaricia, Asmodeo la lujuria, Satanás la ira, Belcebú la gula, Leviatán los celos y Belfegor la pereza.¹⁸ Los nombres del diablo que aparecen en la Biblia están tomados de las tradiciones religiosas paganas de Babilonia y Fenicia: Moloch, Baal, Astaroth, Astarté y Lilit. Belcebú, por ejemplo, es el Señor de las Moscas del panteón cananeo, divinidad menor a quien se invocaba para obtener protección contra el ataque de tales bichos. Lucifer es el planeta Venus, también llamado lucero del alba y estrella vespertina, pues en la antigüedad se le asoció sin mucho fundamento con un texto de Is. 14, 12: «¡Cómo caíste del cielo, oh Lucero, hijo de la mañana! Cortado fuiste de la Tierra, tú que debilitabas a las naciones». Más que cómicos, los parlamentos del diablo, aplastado en su derrota total, son de cepa trágica:

¡Venciste, Miguel, venciste! / A tus plantas estoy rendido / y bastante arrepentido, / pero tarde lo he pensado. / Miguel, ¿en qué te ofendí / para tan crecido enojo? / ¿Quién ha causado el despojo / de la esfera en que hoy me veo? / Ya se cumplió tu deseo / y lo que todos deseaban. / Ahora a grito abierto lloro / mi desdicha al publicar (CSSJ: 61)... / Déjame, ingrato Miguel, / ya no me atormentes tanto, / que el ver tu sacro vergel / me causa grande quebranto. / ¡Oh, mortífero dolor / y contagioso veneno! / ¡Cómo penetra

¹⁸ Esto se conoce como la clasificación de los demonios, hecha por el teólogo Binsfield, en 1589.

tu ardor / hasta el más profundo seno! / Me estremece tu rigor./ Ya mi tormento es crecido, / porque si acaso Dios Hombre / es el mesías prometido, / conozco, aunque más me asombro, / que mi poder es perdido... (CNNJ: 152).

...Ya, Miguel, perdí mi ser, / ya se acabó mi consuelo, / hoy caí por mi pecado / de las alturas del cielo / Y acabo de conocer / la vana gloria que tengo. / Voy a llorar mi tormento: / por ser de eterna memoria / sólo mi tormento siento (CSV: 444).

Cabe señalar la frecuencia del uso de máscaras para quien interpreta al diablo, no tanto por el prurito a sufrir el denuesto de los espectadores, como a una vieja costumbre:

Del panteón de nuevas figuras traídas por la conquista de América, hubo una en particular que llamó la atención de los indígenas: el diablo. Pronto, la imaginación de los artesanos del Nuevo Mundo lo integró al panteón de sus dioses, que suelen tener multivalencias y hoy se le ve en todos los enclaves del arte nativo americano... El diablo, además de usar una máscara horripilante que tiene ojos saltones, compleja nariz y ávida boca, lleva un tridente en la mano y una serpiente boquiabierta en la otra (Delgado, 1995: 50-51).

Como una apostilla a lo dicho, vale la pena reiterar que Tócuaro, Michoacán, es el lugar más distinguido en el tallado de máscaras de personajes de pastorela. No dista mucho de Pátzcuaro, llendo por el camino a Erongarícuaro. Cada año se organiza una justa entre los artesanos locales para fabricar las máscaras mejor caracterizadas de los tres principales demonios de la pastorela, la cual comienza el último día de enero y concluye el dos de febrero. Se anuncia quemando pólvora, pues uno de sus atractivos son los juegos pirotécnicos y el otro el concurso de máscaras. La pastorela mezcla la danza y el baile ritual. Sus personajes más característicos son los demonios. El desempeño de ese papel lo confieren los mayordomos de la pastorela y ser elegido se considera un honor. Empeñados en robarse al Niño Jesús —el Sol Niño, en la cultura purépecha—, los demonios combaten y son derrotados por el arcángel Miguel. El ermitaño representa a los ancestros y los pastores al pueblo que peregrina por la ruta de la fe. Participan en esta escenificación negritos, en otras partes

llamados morenos o huhehuentones, figuras de comparsa, quienes harán befa o mantendrán a raya a la audiencia (Romero, 2000).

En lo que se respecta a los vicios o pecados capitales, tuvieron un número impreciso hasta los tiempos de santo Tomás de Aquino, que los redujo a siete: la lujuria, desorden que incluye pensamientos, deseos y acciones obsesivas de naturaleza sexual; la gula o consumo inmoderado de comida y bebida; la codicia o avaricia, apetito desordenado por las cosas temporales. La ira, sentimiento no controlado de odio y enojo. La envidia, tristeza por el bien ajeno; la soberbia u orgullo, fuente de donde brotan todos los pecados, consistente en el deseo de ser más importante o atractivo que los demás, por último, la pereza, descrita como la incapacidad de aceptar y hacerse cargo de la existencia en cuanto tal.¹⁹ En contraparte, hay una virtud para vencer cada pecado: humildad, generosidad, castidad, paciencia, templanza, caridad y diligencia, respectivamente.

EL ESCENARIO

El tablado al aire libre, montado en la plaza pública, en el atrio de la iglesia, en el patio de un mesón o en un corral amplio es el escenario propio de las pastorelas. La compañía tiene a su cargo la instalación del tablado y la tramoya, como puede apreciarse en el siguiente recuerdo de los preparativos de la pastorela de Santa Rita, delegación de Totatiche. La víspera del ensayo real, el 23 de diciembre, los actores armaban la tribuna, para lo cual traían del monte muchos horcones, unos cuarenta, de hasta dos metros de altura y clavándolos en el suelo, frente a la capilla, en líneas de a tres, servían de soporte a los travesaños y tablonés que cerraban la estructura; sobre ella tendían las tablas de sus propios catres. Al caer la tarde del día siguiente, llegaban los espectadores de todas las cercanías. A partir de las seis, los músicos, desde

¹⁹ El 10 de marzo de 2008, el cardenal Gianfranco Girotti, presidente del Tribunal de la Penitenciaría Apostólica de la Santa Sede, presentó una lista de nuevos pecados sociales: realizar manipulaciones genéticas, experimentar sobre seres humanos, incluidos embriones; contaminar el medio ambiente; provocar injusticia social; causar pobreza; enriquecerse a expensas del bien común y consumir drogas.

la tribuna, ejecutaban polcas y aires populares. Varones de calzón blanco protegidos con cotense, enredados en sus frazadas y cubiertos con amplios sombreros de soyate; mujeres con enaguas hasta los tobillos y cubiertas con sus rebozos, se acomodaban donde podían. Al oscurecer, se encendían grandes rajadas de ocote en los extremos del tablado y cazuelas alimentadas con sebo en los pretilos de las tapias.

El tablado solía dividirse en compartimientos, uno al lado del otro y por él deambulaban los personajes, según conviniera al cuadro: el Paraíso, el Limbo, el Infierno, Jerusalén o Nazaret. De las pastorelas de Lagos recuerda don Alfonso de Alba:

Bajo los árboles de alguna huerta colocan tres o cuatro lumbradas de leña en derredor de una superficie que no excede a los cien metros cuadrados. El escenario está a nivel de la tierra, húmeda y apenas apisonada. Todos los asistentes —invitados, parientes y amigos de los pastores— sentados o de pie, dejan libre una superficie cuadrangular. A la derecha, un nacimiento forjado con ramas de jaral, con santos peregrinos y una canasta colmada de colaciones y dulces. Diametralmente opuesto se halla un infierno, esto es, un telón de más de dos por cuatro metros con la pintura aterrizante de un demonio. Abajo, un anafre con carbón encendido y muy cerca, en cuclillas, un encargado de arrojar a la lumbre puñados de azufre mezclados con azúcar que producen llamaradas gigantescas cada vez que uno de los demonios entra o sale del infierno. Una docena de pastores, todos vestidos de blanco: calzón corto y medias blancas de popotillo, que van de la rodilla al hurache. Una camisa blanca y sobre ella una capa de color a veces rosa a veces azul. Un sombrero de palma con una sección del ala unida a la copa totalmente cubierta con papel de china picado, espejos y campanitas. Un alto báculo forrado de papel en la diestra y colgando de la parte superior innumerables listones de colores. Dos pastoras —Gila y Susana—, también vestidas de blanco, con sombreros igualmente adornados, en su brazo derecho una pequeña canastilla de carrizo cubierta de lienzo blanco conteniendo algunas veces flores, colaciones o dulces. Cuatro diablos —Luzbel, Asmodeo, el Pecado y Lucifer—, camisa y pantalón corto negros, gran capa, medias rojas de la rodilla al huarache y una descomunal máscara de madera con dientes de cerdo y cuernos ya de chivo o de ternera. Un ermitaño, cuyo sayal del cuello a los pies tiene ostensibles quemaduras en el yute, propinadas por los demonios siempre dispuestos a distraerlo con toda clase de tentaciones; pendiendo del cuello un enorme rosario hecho

con trozos de olote y culminando en una tosca cruz de madera; sobre la cara una máscara de la que penden enormes barbas de ixtle y del mismo material una intonsa e hirsuta cabellera. Un arcángel, san Miguel, con una espada toledana en la diestra. Es curioso observar que a este personaje siempre lo representa un niño entre nueve y doce años. Pero hay algo más que da la tónica nacional en la representación: un charro con espuelas y sin caballo siempre floreado la reata y lazando o tratando de hacerlo, a algunos de los demonios o al ermitaño. Personajes de importancia, de lo mejor delineados en cuanto a caracteres, son: Bartolo, el loco y el ermitaño... (De Alba, 1978: 7-9)

EL ATUENDO

Corre por cuenta de los actores y es muy colorido. José Muro hace una descripción completa del mismo, refiriéndose a las pastorelas en el Occidente mexicano:

Las ropas con que se ataviaban los participantes en las pastorelas, son del todo apegadas a la realidad histórica, por ejemplo: la Virgen María y el señor san José llevan túnicas a la usanza judía, blanco el vestido y tela azul para el manto de María; mientras José, túnica verde y manto amarillo, trayendo en la mano su vara florecida, sombreros de paja adornados con rosas, calzados con sandalias, a la cintura cíngulos, llevando los peregrinos enseres de viaje, mantas y guaje para el agua y canasto para los alimentos. El ángel, ceñido con túnica plateada, igual que su calzado, amplias alas de carrizo y cubiertas con carrujos de papel de china, espada para la pelea con Luzbel y éste vestido con traje negro o rojo, calzón hasta la rodilla, blusa y amplia capa, corona de latón, un velo cubriéndole la cara, larga cabellera de bucles, armando de espada como los otros demonios. Los reyes magos vestidos con el mayor lujo de telas vistosas y adornos de bisutería, rodeados de su servidumbre. Los pastores y sus mujeres con amplia ropa de vistosos colores, como gente de campo, báculos de carrizo forrados de papel y en la parte alta rosas de oropel y papel de china y repletos de campanitas, tocados con sombreros adornados con rosas. Es toda una fiesta de color, dada la disposición artesanal y fantasía de nuestros indígenas, movidos primeramente por la novedad aprendida, después, por su devoción y acatamiento (Muro, 1985: 16).

Añádase como cosa propia de las pastorelas de México, y Jalisco no es la excepción, la máscara, pedazo de material puesto sobre la cara del actor

desde épocas remotísimas con propósitos ceremoniales o dramáticos, siendo el prosopon griego el ejemplo más acabado de ello.

En El Rincón, poblado de Zapotiltic, el atuendo de los pastores consta de calzas, medias, pantaloncillo corto, capa con esclavina, sombrero arreglado con colgaduras y el báculo, con rebuscados adornos de papel de china. Los demonios llevan máscaras grotescas y se reserva a los niños el papel de los ángeles, y también se les incluye en el oficio de inditos, con atuendos sencillos y vistosos, involucrando así a las nuevas generaciones en el gusto y pervivencia de esta tradición.

EL CANTO Y LA MÚSICA

No inferior en importancia a los elementos ya descritos, el canto y la música de los coloquios de pastores tienen también historiales antiquísimos, remontándose a los cantos entonados por los campesinos españoles —villanos— en el siglo XV, de ahí su nombre: villancicos. En su forma primitiva son la letra y la tonada de un aire popular anónimo, de tema profano, consistente en un estribillo de tres versos, coplas de cuatro, uno o dos versos de enlace y repetición de los últimos versos del estribillo, llamada vuelta.

Durante la segunda mitad del siglo XVI coexistieron en el villancico de la península ibérica la temática profana y religiosa. En el siglo XVII se impuso ésta sobre aquella, pues la Iglesia convino en facilitar la comprensión de la fe al pueblo sirviéndose del estilo sencillo y directo del villancico, en especial durante los festejos públicos en las solemnidades de la Navidad y el Corpus Christi. Los maestros de capilla catedralicios tuvieron como obligación componer cada año repertorios nuevos de villancicos. No pocos de ellos recreaban el estupor de los pastores al enterarse de la natividad del Señor. Estas composiciones corales solían ser para ocho voces, divididas en dos coros, separados entre sí para resaltar el diálogo, acompañándose con música de órgano, arpa y violón.

Los primeros evangelizadores de la antigua Mesoamérica divulgaron esta variante del villancico, que formó luego parte de las colecciones musicales de las escolanías en las nuevas catedrales.

Cuando el despotismo ilustrado del siglo XVIII prohibió la ejecución de estas obras en el interior de los templos, el villancico regresó al pueblo (Novo,

1965). En las más humildes pastorelas no podía faltar por lo menos el pitero y el tamborilero.

Las modalidades corales de los coloquios son las *albas*, equivalentes a las *mañanitas*, y se procura que coincidan con las primeras luces del día del ensayo real. Después del alba viene el *saludamiento*, que puede constar de uno o varios de ellos, según el derrotero de la cuadrilla. Las *caminatas* son los diálogos cantados por los pastores durante su ruta a Belén; el *arrullos* se entona en presencia del Niño Dios²⁰ y la *despedida* sirve de epílogo a la obra.²¹

LA DANZA

La danza fue uno de los elementos de culto religioso entre los naturales y lo siguió siendo durante la dominación española, conservando hasta el día de hoy ese estatus (Horcasitas, 1992: 223). La danza fue tanto un recurso catequético del proceso de evangelización como un ingrediente vital para las celebraciones religiosas. Los antiguos cantares fueron reemplazados por villancicos cristianos o cantos y salmos en lenguas indias para ser cantadas en los areitos que se hacían en las iglesias (Ramos, 1990: 120).

Tal vez en ningún elemento de cultura popular perviva tanto la fusión de la religiosidad prehispánica y la cristiana como en la danza conchera:

Todas las religiones son fusiones, amalgamas, crisoles. El fenómeno de sincretismo en la danza prehispánica conchera es un fiel reflejo de cómo las inspiraciones de un auténtico cristianismo y de la religión prehispánica se concilian en un mismo impulso por bailarle a Dios. Este fenómeno, con esta estructura sincrética, es lo que nos tocó vivir a los mexicanos actuales. En ella podemos encontrar el teatro/rito náhuatl totalmente vivo e imágenes y guías de un cristianismo que esta danza hace vivir. Creemos que es un fenómeno religioso que le corresponde a los mexicanos contemporáneos, es decir, a los mestizos. A través de este fenómeno existe la posibilidad de que podamos conciliar y entender profundamente nuestras dos fuentes religiosas de base, la prehispánica y la cristiana (*ibid*).

²⁰ Muro (1985: 15) dice que los *arrullos* son propios de Jalisco.

²¹ Pionero de ellas, en el campo de la musicología, fue don Jesús Bal y Gay.

La danza india estaba tan divulgada en el siglo XVII, que era auspiciada por las mismas autoridades civiles, según da fe esta acta del cabildo poblano de 1620:

...que por cuanto la fiesta del Corpus Christi está muy cercana y por no haber farsantes de representación, no será posible hacerse comedia, como es costumbre; y para que haya algunas danzas y bailes que regocijen la fiesta, se acordó que el alcalde mayor hable al gobernador de los indios desta ciudad, para que cada barrio de ellos que hay en ella, salgan danzas, diferentes unas de otras, que regocijen la dicha fiesta como es aquel día» (De María, 1978: 108).

En consecuencia, no podía faltar como ingrediente del mestizaje cultural en los coloquios las danzas de pastores. Todos la tienen, al menos reducida a la simplicidad de la *caminata*, pero en las comunidades de impronta india la fusión entre la danza y el argumento de la pastorelas es total, tal y como ocurría en la pastorela de los Siete Vicios, de Huejúcar, interpretada cada 3 de mayo, para conmemorar la invención de la Santa Cruz, o en Mechoachanejo, delegación de Teocaltiche, donde recibieron a san Julio Álvarez Mendoza, recién nombrado capellán, un 24 de diciembre de 1892, con música, danzas y pastorelas. En Jalisco, la palma de esta variante se la lleva con creces la región sur, en especial tres de sus municipios: Tolimán, Zapotitán y Tuxpan.

Tolimán cuenta con las cuadrillas de danzantes de los pastores y los viejos, que incluye un ángel, de cabellera rubia y corona; los indios, varón y mujer; la Gila, que viste de blanco y azul; el ermitaño, con un zurrón plumizo y máscara y dos diablos, uno rojo y otro azul. Los pastores son doce, usan calcillas y capa color de rosa; empuñan el báculo tradicional. Los viejos, en igual número, llevan una máscara tallada en madera de colorín, de catadura flácida, a la cual adhieren, a guisa de bigotes y barba, largas hebras de ixtle crudo; se cubren con calzón de manta, cobija de lana terciada, guaraches y cerca de los pies, bolsitas conteniendo avispas, que pueden liberarse en cualquier momento. La noche del 24 al 25 de diciembre cantan y recitan sus coloquios durante muchas horas a quien los quiera escuchar.

El 26 de diciembre los mayordomos y priostes en un acto que llaman la visita, conducen la escultura del Niño Dios a las viviendas del poblado,

acompañados por la cuadrilla de viejos y pastores. No dejan calle sin recorrer, siendo el trayecto tan largo, que los actores se alimentan sobre la marcha con viandas dispuestas para ellos en las enramadas o en las casas de los mayordomos y de los priostes.

El 31 de diciembre se da el cambio en las mayordomías, que consiste en la entrega de la imagen del Niño Dios a los mayordomos recién electos, que inauguran su encargo organizando una verbena popular, que termina con un baile. Como eco de estas celebraciones y dar por concluido el ciclo litúrgico natalicio, el 6 de enero se organiza una peregrinación en la que toman parte las dos cuadrillas de pastores y los viejos y las danzas. Con la ceremonia de levantar al Niño Dios se da por terminada la Navidad.

En Copala, delegación de ese municipio, se colocan en el nacimiento del templo parroquial cinco esculturitas del Niño Dios. Hay tres mayordomías para costear las fiestas de la Navidad y un prioste: el primer mayordomo se encarga de colocar el nacimiento en el templo; el segundo, de ensayar las cuadrillas de pastores, y el tercero, de proporcionar el alimento a los actores durante las funciones. El cargo es de un año y el mayordomo tiene el privilegio de escoger a su sucesor (Franco, 1985: 274-275).

En Zapotitlán el coloquio de los pastores y las cuadrillas de danzantes también se han fusionado. Pastores y viejos, son dos grupos de danzantes que presentan en el atrio del templo parroquial y otros espacios abiertos de la población sus coreografías y coloquios, de los cuales conservan un buen repertorio: *El nacimiento del niño Jesús, El guadalupano, Los tres reyes magos, El mercillero, Carabinero Pancho Arrión, El hijo prodigo, Adán y Eva, La carabina, El vagabundo y La sagrada familia*. Las fechas especiales para los pastores de Zapotitán son tres; la primera es la Nochebuena, unida a la visita del 26 de diciembre, así llamada por los motivos expuestos en el párrafo precedente, pues en tal fecha los pastores y los viejos acompañan la visita de una imagen del Niño Dios, que saliendo del templo después de la misa de las nueve de la mañana, recorrerá todas las calles del pueblo, concluyendo a las siete de la tarde en el punto de partida, una maratónica danza de diez horas ininterrumpidas.

Durante dicho recorrido no se cantan los coloquios, sino las caminatas. Cierra el periplo la recepción del sacerdote en el atrio del templo. Allí, los

danzantes, formando una cruz, se despiden.²² La segunda fecha es la noche del último día del año, durante la cual los pastores y los viejos cantan sus coloquios hasta el amanecer. La tercera fecha es la venida de los reyes magos, el 6 de enero.²³ En este día se levanta al Niño Dios, dándose por concluida la Navidad y con tal motivo se organiza en el pueblo una peregrinación a la que asisten las cuadrillas de los pastores y los viejos.

En Tuxpan perviven tres grupos que también amalgaman la danza y la actuación de los pastores. El atuendo para los varones es un pantalón que cae hasta la rodilla, camisa ajustada por un chaleco de colores vistosos y bordados con lentejuelas y abalorios, capa, sombrero revestido con lienzos y adornado de perlas, lentejuelas y listones de colores. Llevan un ramo de flores del lado izquierdo, con zapatos y medias rojas o de color vistoso que les cubre la pierna. La danza es el preámbulo del coloquio, convoca a los moradores y culmina al llegar a la puerta de la iglesia, donde los danzantes reparten dulces y confites antes de iniciar la representación de la pastorela, la cual se repite la noche víspera del año nuevo y del día de Reyes.

Parece, pues, que se armoniza la danza y la actuación valiéndose de aquélla como preámbulo a ésta. Sin embargo, hay en México un caso del todo atípico, las calendas, de Oaxaca, que cada 24 de diciembre ofrecen la danza de los gigantes, los cuales encabezan la calenda, que partiendo de cada templo, hacia las veinte horas, hace un itinerario con una imagen del Niño Dios hasta la casa de las madrinas que esa noche prestarán su cumplimiento. Los

²² Hay un dato curioso de estos *pastores*. De 1926 a 1928, durante la persecución religiosa en México, estando totalmente proscritas estas costumbres, los lugareños, incapaces de verse privados de las fiestas de la Navidad, se organizaron para concentrar todas las cuadrillas de la comarca en un lugar que bautizaron como la Playita de Cristo Rey, a la vera del río Grande. Arriesgando sus vidas y su patrimonio, se presentaron cada 24 de diciembre durante esos tres años.

²³ El Episcopado Mexicano, acogiéndose a un indulto de la Santa Sede, trasladó desde hace más de veinte años la solemnidad litúrgica de la Epifanía al domingo situado entre el 2 y el 8 de enero, lo cual provoca que en términos litúrgicos, la Epifanía sólo raras veces coincida con el 6 de enero, que sigue siendo el día de su celebración universal.

fieles llevan en las manos farolillos de un color especial, algunos se visten de pastores y de reyes magos, yendo éstos, cuando es posible, a caballo. Cierra la calenda el cortejo de las madrinas, que llevan en brazos al Niño. Quienes toman parte en la calenda volverán sobre sus pasos para tomar parte en la Misa de Gallo, a la medianoche. Todo ello sustenta la siguiente afirmación de la investigadora Maya Ramos Smith:

El contexto religioso y popular se mezclaron para producir las pastorelas, que se escenificaban durante la época de la Navidad. En ellas intervenían actores, músicos, cantantes y bailarines, reclutados todos ellos, en la comunidad. Los personajes principales eran ángeles y pastores, a quienes se anunciaba el nacimiento de Cristo. Los ángeles eran casi siempre danzantes; los pastores ejecutaban danzas campesinas. Aunque sus antecedentes datan del siglo XVI, este género no alcanzó su mayor difusión hasta el siglo XIX (Ramos, 1990: 22).

EL TIEMPO

Desde luego, la época del año más favorable para los coloquios de pastores son los días inmediatos, previos o posteriores, a la Nochebuena, pasando por el año nuevo y la solemnidad de la Epifanía, si bien no es raro que se prolongue hasta el día dos de febrero:

La pastorela tenía lugar en su primera presentación después de la misa de gallo, luego, tres o cuatro veces al día ante una multitud incontable de público y así, hasta la fiesta de reyes para finalizar el dos de febrero, día fijado para el levantamiento del Niño Dios, tanto en los templos como en casas particulares en donde se había instalado un Belén, siendo agasajados los actores con comidas y aguas frescas, amén de un trago de licor (Muro, 1985: 16).

En el último capítulo de su obra *México insurgente*, John Reed da pormenores de una función de *pastores* a la que asistió en la localidad de Santa María del Oro, Durango, en diciembre de 1913:

Durante las fiestas de los Santos Reyes, una vez al año, representan *los pastores* en todos lados de esta parte del país. Es una antigua representación autodramática, de

la especie que efectuaban en toda Europa en el Renacimiento, del género que originó el drama isabelino, y que ahora ha desaparecido completamente del mundo. Fue transmitida de la madre a la hija, desde la más remota antigüedad. Se le llama Luzbel —Lucifer en español—, y describe al hombre malo en medio de su pecado mortal. Lucifer, el gran enemigo de las almas, y la eterna piedad de Dios hecha carne en el Niño Jesús (1954: 64).

Sin embargo, esto no fue una regla universal, dilatándose la presentación de los *pastores* en algunos casos hasta la víspera de la Cuaresma, el Carnaval (Salado, 1946: 183), o también durante las fiestas patronales u otra conmemoración religiosa.

La duración de la obra nunca tuvo un tope. Podía durar una hora, varias, o toda la noche, o incluso, como es el caso de las pastorelas en la región de las montañas de Guanajuato, extenderse por dos o tres días.

FUNCIÓN SOCIAL DE LAS PASTORELAS

Con lo hasta aquí expuesto se acredita la legitimación del coloquio de pastores o pastorela, en el decurso de los siglos. Siendo el teatro de evangelización su antecedente próximo y el mestizaje del siglo XVII su cuna, entre estos dos puntos se sitúa el carácter de su esencia, de cuño moralizador, religioso y social, pues teniendo como marco el significado profundo de la conmemoración del nacimiento de Cristo, reitera que la redención del género humano sólo puede ser fruto de la conversión individual y colectiva, condición previa para la transformación social.

Una de las vertientes contemporáneas ha manipulado la pastorela tradicional, convirtiéndola en una sátira para denunciar la corrupción social. No le faltará razón ni motivos a quien pretenda servirse de este vehículo para ejercer su derecho de expresión, pero que sepa y admita quien tal hace, que si bien en su constitución primordial, la pastorela no es ajena a una problemática social dolorosa y sí hace una crítica social, esta tiene una clara línea esperanzada: alcanzar como meta la contemplación del redentor y la inserción gradual a su proyecto de vida en el que prevalezcan la unidad, justicia, libertad, bien y verdad.

Por otra parte, no de menor importancia al anterior aspecto, cabe resaltar el ya expresado vínculo que se establece en una colectividad pequeña,

cuando este tipo de montajes aglutina y fortalece los lazos comunitarios de sus habitantes: «...valores apreciados en la vida social y expresados en el *performance*: resistir, responder a lo exigido, jalar parejo, cumplir con el compromiso, son valores importantes para la continuidad armónica de la vida social» (Camacho, 2004: 196).



OTRO INTERLUDIO: EL HOY DE LAS PASTORELAS

Como todo medio de comunicación, el futuro de la pastorela en cuanto género de teatro popular, depende de la vigencia de su mensaje, de la claridad de su exposición y de las propuestas que ofrezca, con pleno respeto a su identidad: una estructura dramática simple, cuyo epílogo es el nacimiento de Cristo.

En atención a ello, se pueden apuntar dos vertientes: la pastorela más apegada a sus raíces se sigue manteniendo en ámbitos eclesiales: seminarios, casas de formación de religiosos, varones y mujeres, parroquias y grupos juveniles. Se caracteriza por su carácter evangelizador, didáctico y popular. Tiene como principal desafío la exposición objetiva y novedosa, dirigida a las jóvenes generaciones, de la eterna lucha entre la tentación y la caída, entre el bien y el mal. Debe evitar lo chocarrero y lo grotesco durante los combates entre los ángeles y los demonios, sin exagerar la debilidad de la criatura racional ante la prueba. Tiene una enseñanza moral, y ésta no cambia: transmitir la necesidad de sobreponer al apetito desordenado la voluntad ecuánime, mediante el ejercicio responsable de la libertad.

La pastorela secularizada, en cambio no debe tener en un país democrático más límite que el decoro y el respeto. Se podrá no estar de acuerdo con sus contenidos y sus formas, pero se entiende y explica como parte del proceso de asimilación de un pueblo que sabe reírse hasta de la muerte. Las pastorelas contemporáneas secularizadas se inspiran en el sarcasmo y sus risas pueden ser amargas; en ocasiones manifiestan cólera y sed de justicia, en otras, pasión e indiferencia, tejido todo con el humor picante e ingenioso del mexicano, sin límites ni censura.

La preocupación por mantener vínculos culturales propios ha llevado a los herederos de quien más hizo por borrar este tipo de manifestaciones, a ofrecer en todo el país estímulos en metálico para rescatar tradiciones, aunque en muchos casos se trata de injertos llevados de otras partes.

El Encuentro de Pastorelas, congregó en Torreón, en el año 2004, a un animado certamen en el que tomaron parte a grupos de las universidades La Salle Laguna, Autónoma de la Laguna e Iberoamericana Torreón. El estado de Nayarit, donde el anticlericalismo estatal de años pasados borró totalmente la tradición de las pastorelas, actualmente, a través de su Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, apoya iniciativas como la *Pastorela mexicana*, ofrecida en el año 2006, en el Teatro del Pueblo de Tepic, por el grupo de teatro «Gutt», de la Universidad Autónoma de Nayarit, bajo la dirección del maestro Sergio Eugenio García Pérez, y a la que asistió el gobernador Ney González Sánchez. Véase también el caso de Castoeugenio Crusánchez, director, actor y dramaturgo con más de treinta y cinco años de trayectoria artística, que gracias al Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico de Durango, obtuvo en el año 2007 el apoyo material para ofrecer, auxiliado por el Instituto de Cultura de Durango y la Sociedad de Escritores de Durango, una lectura dramatizada de su *Pastorela en la mina*, en la cual, sin abandonar el propósito de toda pastorela, la adoración del Niño Dios afronta la situación incierta de un grupo de mineros y sus relaciones obrero patronales.

Con el propósito de juntar lo viejo y lo nuevo, hace unos meses el Instituto Veracruzano de Cultura organizó la pastorela *La caja misteriosa*, del dramaturgo Dante del Castillo, presentada por el grupo *Non pelustra* en el centro cultural Los Lagos, de Xalapa, bajo la dirección de Carlos Arturo Corona y Loló Navarro.

Y los ejemplos se multiplican, como en Coahuila, en el paraninfo del Ateneo Fuente, donde en diciembre del 2007 el grupo La Compañía, de la Universidad Autónoma de Coahuila, bajo la dirección de Jesús Valdés, presentó *El Portal de Belén*, de Enrique Alonso: «...una pastorela que retrata las escenas de tentaciones y reflexiones de un grupo de campesinos que habitan en un pueblo lleno de paz y felicidad, motivo por el cual ha sido elegido por Dios para el nacimiento de su hijo», dice la reseña de la obra.

En el rancho de La Villa, en Colima, se tiene de año en año, en el marco de la fiesta patronal del Señor de la Expiración del poblado de La Villa, una competencia de pastorelas, en la que toman parte doce cuadrillas, siete de danzas y cinco pastorelas. En el año 2007 fue premiada la pastorela *El hijo prodigo*, de Bernardo Arias Andrés, en el certamen Estímulo a la Cultura Popular, convocado por la Universidad de Colima, a través del Museo Universitario de Artes Populares.

La pastorela tradicional comienza a ganarse el interés de algunos directores de teatro, siendo el mejor ejemplo el grupo Velamen Teatro, el cual, bajo la dirección de Daniil Artamonov, ha presentado hace pocos meses, en el Museo de Culturas Populares de la Ciudad de México, la pastorela de *Los siete vicios*, obra tradicional zacatecana datada en 1850. Buscando dignificar el género, esta pieza prescinde de ridiculizaciones, ironías, referencias contemporáneas o doble sentido. Sus diálogos están escritos en verso, el uso de vestimenta típica zacatecana decimonónica y música en vivo, a cargo de una banda tradicional, formada por saxofones, clarinetes, trombón y percusiones.

Los violentos cambios sufridos en los últimos cuarenta años, justifican denuncias tan fuertes como las que lanza el periodista purépecha Pedro Victoriano Cruz en su artículo *La pastorela, una forma de evangelizar que la Iglesia católica ha dejado de ver como tal*, en el cual presenta como tres principales causas de tan perniciosos efectos, la emigración de purépechas hacia los Estados Unidos y al interior de México en pos de mejores oportunidades de subsistencia, el choque de culturas y la emigración espiritual del catolicismo a otras religiones, de cuño protestante e iconoclasta. El autor se queja, refiriéndose a las pastorelas: «...nada se ha hecho, inclusive la misma Iglesia ha desvalorizado en algunas comunidades esta herencia cultural; la representación del nacimiento de Jesús ha pasado a ser un simple espectáculo».

No obstante, se saluda la iniciativa de algunos por mantener ciertos vínculos con un patrimonio común de los pueblos iberoamericanos, como es, de unos veinte años a la fecha, el Festival Hispanoamericano de Pastorelas (Festhip), creado en la Ciudad de México con tal propósito, y cuya apertura en el mes de diciembre, concentra en las calles de la Capital un pintoresco desfile al que se dan cita actores de todas las edades, luciendo llamativos atuendos de ángeles, pastores, zanqueros, diablos y alebrijes. No satisfechos con ello,

recorren algunas de las principales calles del centro de la metrópoli y piden posada en algunos recintos emblemáticos, como el Palacio de Bellas Artes, el Palacio de Minería, el Senado de la República, la Asamblea Legislativa del Distrito Federal, las oficinas del jefe de gobierno de la Ciudad de México, el Palacio Nacional y la Catedral Metropolitana.¹

La reivindicación de la pastorela como género de teatro popular iberoamericano gana cada día un relieve mayor. Ejemplos no faltan, como el Instituto Quintanarroense de la Cultura, que en el año 2007 invitó, del 7 al 9 de diciembre, al Concurso Estudiantil de Pastorelas «Chetumal», con premios de 6 mil 500, 3 mil 500 y 2 mil pesos para los tres primeros lugares.

En lo que va de este año de 2008, se ha sostenido, en el puerto de San Blas y en la Isla de Mexcaltitlán, Nayarit, el primer Taller Internacional del Género Teatral Mexicano de la Pastorela, bajo el lema *Las pastorelas en voz de sus protagonistas*, en el que tomaron parte delegaciones de *pastoreleros* de México, Canadá, Nicaragua, Perú y Chile. Fue anfitrión de los participantes Alejandro Guzmán, director del Teatro del Pueblo y promotor de la Pastorela de San Blas. En el taller se habló de la historia de la pastorela, pero también de la puesta en escena de este género, como la producida por Tito Dreinhofler sobre las trajineras de Xochimilco, la de la Compañía Teatral Serendipity, a cargo de Jorge Ramos Zepeda, y la monumental pastorela que Ramón Sevilla presentó en Zacatecas.

Un tercer desafío es el apoyo institucional a una investigación como la presente, auspiciada por una instancia de gobierno directamente involucrada con la cultura: me refiero a la difusión de investigaciones relacionadas con la cultura popular, que en Jalisco han producido trabajos como *La pastorela en Lagos*, de don Alfonso de Alba Martín; *Diálogos, caminatas y villancicos. Las pastorelas de la región de La Barca a Poncitlán*, de don José Guadalupe Sánchez Olmedo, el *Coloquio del Niño Dios*, rescatado por la licenciada Helia García Pérez y don Salvador de la Torre, y la *Pastorela de Ayotitlán* de Eduardo Camacho.

¹ En la edición decimosegunda de este festival, acaecida el 9 de diciembre del año 2004, bajo el lema *Por la cultura y la unidad nacional*, participaron cien actores de dieciocho compañías, encabezados por Arturo Morell, presidente del Festhip.

LOS COLOQUIOS DE PASTORES EN LA DIÁSPORA

Aunque se redactó hace más de cuarenta años, sigue siendo insuperable el exhaustivo trabajo de 644 páginas que dedicó al cotejo de los coloquios de pastores o pastorelas, Juan B. Rael, de la Stanford University, bajo el título *The sources an Difusión of the Mexican Shepherds' Plays*, donde compara treinta y siete textos y muchas más versiones, divulgadas y dispersas en Nuevo México, Texas, Colorado, Arizona y California. Recuerda cómo a fines del siglo XIX constituían una costumbre muy arraigada entre los descendientes de los mexicanos que se quedaron en ese territorio luego de su incorporación forzosa a Estados Unidos, de las que se tienen registros documentales.² Lo que pasaba entonces se actualiza y va más allá de esas fronteras, como acaece en Canadá, donde Lina Guevara ha presentado *La pastorela del emigrante* o en los Estados Unidos Luis Valdez sus autos de Navidad, en los cuales refleja la realidad chicana.

MODALIDADES DANCÍSTICAS

Variante de este género de teatro popular son las pastorelas que separadas del contexto navideño se han metamorfoseado en una danza más para engalanar las fiestas religiosas de una comunidad cristiana, reemplazando la trama y el diálogo por una coreografía que tiene como esencial los enfrentamientos entre los pastores y los demonios, en giros dancísticos mejor conocidos como batallas, ejemplo de lo cual son las danzas en honor al Señor de la Expiración, en Lo de Villa, Colima, que después de muchos meses visitando pueblos, regresa a su lugar, procedentes de Coquimastlán el segundo martes de enero, haciéndosele una calurosa recepción, acompañada por un gran desfile y varias cuadrillas de danzas.

LAS PASTORELAS EN ALGUNAS REGIONES DE MÉXICO

Aunque se ha insistido en la presente monografía que el nombre de pastorela no es propio, privativo ni único, quedémonos con él, pues su uso hoy es universalmente aceptado, y echemos un rápido vistazo a algunos elementos comunes de esta variante de teatro popular en México, antes de pasar a Jalisco.

² Datos consignados en la obra de Robe, 1954.

De los vestigios del teatro de evangelización del siglo XVI aún perceptibles en los coloquios de pastores, sobresale el caso de algunas zonas de Michoacán de fuerte raigambre purépecha, como son las regiones Cañada de los Once Pueblos, Zona Lacustre y la Ciénega de Zacapu y la Sierra, donde tales escenificaciones nada tienen de chuscas sino de sagradas. Las fiestas decembrinas las costean, ya se ha dicho, los cargueros³ del Niño Dios, que asumen el compromiso de la organización y financiamiento, ya sea por voluntad propia o como una forma de pagar una manda.⁴ Durante los días de diciembre, la fachada de la vivienda del carguero ostenta la luminaria conocida como el «palo de la estrella». Los días que van del 21 al 23 de diciembre, recorren las calles los *tarehwarariechas*, bailadores viejos, cargando frutas y bebidas en su recorrido nocturno en pos de la Estrella de Belén. Pero la parte más importante de estas tradiciones son las pastorelas, las cuales como quedó dicho, eliminan lo cómico y pretenden facilitar al espectador del significado del nacimiento del Niño Dios. Ser maestro enseñante en una pastorela implica una compenetración cabal de los gustos y creencias purépechas.

En Colima, destacan por su organización y lujoso atuendo las pastorelas de Quesería, Madrid, Zacualpan, Suchitlán y Tecomán. El 6 de enero, en Ixtlahuacán, se presentan los Chayacates, pastorela mestiza, más india que cristiana, en la que se alude al ciclo del cultivo del maíz.

En Nayarit se da un caso atípico, pero digno de mención, en torno a una costumbre relacionada con nuestro tema. En la población de Coatlán del Río, puesto bajo la celestial tutela de los reyes magos, se ha hecho una mezcla inextricable de tradiciones ancestrales y de ceremonias neopaganas relacionadas

³ Dentro de las comunidades purépechas el *carguero* es el responsable de cuidar el culto al Niño Dios entre el 6 de enero y el 24 de diciembre, mediante rezos diarios, flores que nunca deben faltar en el altar, confección del nacimiento tanto en su casa como en el templo, preparar comida los días de la fiesta y ofrecer la merienda a la gente que acude a rezar; pagar la banda musical y la fruta para obsequiar a la gente del pueblo y a los visitantes. El *carguero* recibe apoyo de sus parientes, vecinos y amistades, que aportan leña, alimentos, dinero, vino y cohetes.

⁴ Agradecimiento moral a un milagro concedido por el Niño Dios.

con el tránsito de un año solar al otro: la mañana del 31 de diciembre visitan los hogares un varón y una mujer disfrazados de ancianos decrepitos. Por la tarde, se forma un cortejo de personas vestidas con atuendos mortuorios o diabólicos que marchan en pos de un ataúd que representa al año que termina, echando por él llantos y gemidos. Al día siguiente, los mismos personajes acompañan a un recién nacido, emblema del año nuevo, comenzando esa tarde y durante cinco días los cortejos de reyes, que culminarán con la procesión de la pastorela, encabezada por los magos de Oriente.

Muy notable en la zona maya es el caso del pueblo de Dzitnup, que del 24 de diciembre al 6 de enero, actualiza la lucha entre el ermitaño, histrión arquetipo del hombre sabio, guía de la comunidad, cubierto con una máscara, el cual se enfrenta con el brujo —el demonio— que lleva una máscara con la boca abierta y facciones duras, zoomorfa, de largo hocico, agudas orejas y rasgos indefinidos. Antes de iniciar la misa de la Nochebuena, el cuadro concluye cuando el brujo es derrotado y los cantos y rezos marcan el inicio de la misa y de la celebración navideña.

No le va a la zaga Oaxaca, capital donde además de las ya referidas calendas, muchos vecinos gustan instalar en las salas de sus casas nacimientos monumentales

Aunque con seguridad en la Baja California no arraigaron estas costumbres, Tijuana ha ofrecido de unos años a la fecha, en el *Lugar del Nopal*, de la zona centro, pastorelas infantiles donde intervienen muchos niños.

Por lo que a Zacatecas se refiere, cuenta con un rico patrimonio en el género coloquio de pastores de los siglos XVII al XIX, sobresaliendo los de San Pedro Piedra Gorda, Atolinga, Zóquite, La Blanca, Saucedá de la Borda, San José de la Laguna, Trancoso y Pinos. La de Atolinga pasa por ser la más antigua y la más respetuosa con el texto del coloquio original. Se presenta el 25 de diciembre y culmina con la quema de los siete vicios. En La Purísima Concepción, delegación del municipio de Genaro Codina, se representa cada ocho de diciembre, como parte de las fiestas patronales, una pastorela donde los demonios son tantos como los pastores, y cuando hacen su aparición, llevan la cabeza tocada con una corona de carrizo, que despidе luces de artificio. Acompaña la función música norteña, a base de guitarra y acordeón.

Que hazéis en el campo todos

Pues ¿y quien los amará?

Que les habra suscitado?

Que ruido es este pastores
de que son este alboricio?

Suspende Bato la voz
que lla de gusto y placer
en mi no puede haber

Oh beneficio de Dios!

Oh felicidad la mia que

no me da y no me trae el coraxon,

hallan Danteo y Feliciano

por el camino a encontrarlos

y los demas a esperarlos

Se quedan con gusto ufano.

Prima y Señora deja que a tus

plantas me poseas rendida

pues mis plantas son tantas

palmas que de veras la gloria eres

bendita tu entre las mujeres

que por humilde al sublo

condujiste al santifico del cielo,

de donde bellisima Maria

CUARTA CAMINATA: LOS COLOQUIOS DE PASTORES EN EL OCCIDENTE DE MÉXICO

EL AUTO DE LOS REYES DE TLAXOMULCO

La noticia más antigua del teatro de evangelización que ha llegado hasta nosotros en el Occidente de México se remonta al año de 1587, fecha de la visita canónica, practicada a la guardianía y doctrina de Tlajomulco, —actualmente cabecera de uno de los municipios conurbanos de Guadalajara—, por fray Alonso Ponce, de la cual da fe fray Antonio de Ciudad Real con pormenores tan sustanciosos, que bien vale reproducirla íntegra, aunque ya otros lo hayan hecho. En la descripción del auto se advierten tres peculiaridades: los parlamentos son en el idioma coca; se incluyen interludios dancísticos a cargo de los pastores, cuyo oficio de comparsa resulta muy importante para animar la función, y, por último, el carácter sagrado de ésta, según lo atestigua el respeto y reverencia de los allí presentes, un auditorio compuesto por la asombrosa cantidad de cinco mil espectadores:

Tienen costumbre los indios de Tlaxomulco mucho tiempo ha, de representar en su pueblo cada año el día de la Epifanía, lo que en aquella pascua y festividad aconteció y pasó, cómo nuestra madre la santa Iglesia lo enseña y publica; lo que estando allí el padre comisario general hicieron en este caso, pasó de esta manera: tenían hecho el portal de Bethlem en el patio de la puerta de la iglesia, casi arrimado a la torre de las campanas, y en él tenían puesto al niño y a la madre y al santo Joseph. Era hecho el portal de unos palos, muy pobre, cubierto con otros palillos, y sobre ellos de uno como moho o maehoyo, que se cría en aquella tierra y en la de México y otras, en las encinas y robles y otros árboles, y es a manera de raicillas o barbas, asidas unas con otras muy blandas y delicadas que en lengua mexicana se llama paxtle, y sirve para

muchas cosas; a un lado del patio tenían hecha, algo apartada del portal, una ramada, donde estaba Herodes sentado en una silla con grande acompañamiento, representando mucha gravedad y majestad. Desde lo alto de un cerro, de los que están junto al pueblo, vinieron baxando los Reyes a caballo, tan despacio y poco a poco, así por la gravedad, como porque el cerro es muy alto y tiene muy áspero el camino, que se tardaron casi dos horas en baxar y llegar al patio. Traían lo reyes un indio a pie con un guión, y éste venía delante, y detrás de ellos venía otro de más de ochenta años, con un chicuitle a cuestas, con los dones y ofrendas que habían de ofrecer al niño. En el ínterin que llegaban salió una danza de ángeles, los cuales, delante del portal danzaron y bailaron, cantando algunas coplas en lengua mexicana, con muchas humillaciones y genuflexiones al niño. Luego llegó otra danza de pastores, cargados de zurriones y calabazas, y otras cosas, con sus cayados y aderezos pastoriles, aunque muy pobres, y estando todos juntos en medio del patio se descubrió un ángel en una torrecilla hecha de madera en el mismo patio y cantó Gloria in excelsis Deo, etcétera, a cuya voz cayeron en tierra los pastores como sin sentido, y confortándolos el ángel en lengua mexicana, y dándoles las nuevas del nacimiento del niño, volvieron en sí y se levantaron y acudieron todos al portal con mucho contento y regocijo, y ofrecieron al niño de lo que llevaban, uno un cabrito, otro un cordero, otro unos panes y otro una toca, y otros otras cosas, con tanta reverencia que provocaban a los circunstantes a devoción; luego comenzaron a bailar y danzar y a cantar en la misma lengua mexicana, en alabanza del Niño, haciéndose unos a otros preguntas y diciendo que qué habían visto y qué habían oído; respondían con mucha alegría, repitiendo muchas veces las palabras del ángel, y diciendo: gloria, gloria, gloria dando saltos y brincos con sus cayados, con grandísimo regocijo y placer; luego lucharon unos con otros, y cuando se derribaban, iban rodando por el suelo asidos y abrazados muy fuertemente, con tanta ligereza, que ponían espanto y daba mucho contento, y si alguno los quería detener cuando así iban rodando, afirmando su cayado en la tierra para que no pasase adelante, si no que en él se detuviesen, en llegando ellos al cayado daban la vuelta, tornándose por donde habían ido, así abrazados y rodando; y cuando esto pasaba muy adelante, llegaban dos pastores y cogíanlos en medio con sus cayados, y así cesaba su rodar y se levantaban; mandaba el mayoral a cada uno que saliese a saltar y brincar, y llamábalos por sus nombres, a uno Dominguillo, a otro Gonzalillo, y a otros por otros nombres muy graciosos, y todos le obedecían; y finalmente, viendo que se acercaban ya los reyes, hicieron un corral o cerco, asidos de las manos en rueda, dexando dentro

dellos sueltos, los cuales son sendos cayados, andaban tras los de la rueda como si fueran toros, y con los cayados derribaban al que cogían, y le llevaban rodando a una parte y a otra, con lo cual se concluyó su fiesta, que cierto estuvo muy de ver. Llegaron los reyes a la puerta del patio guiados por una estrella que los indios tenían hecha de oropel, y la corrían por dos cuerdas que llegaban desde el cerro hasta la torre de la iglesia, y tenían hechas a trechas unas torrecillas de maderas altas, desde las cuales encaminaban la estrella para que corriesen por las cuerdas; llegados, pues, los reyes a la puerta del patio, se les metió y escondió la estrella en una de aquellas torrecillas, y entonces enviaron sus mensajes a Herodes para entrar; y después de algunas demandas y repuestas, se apearon y entraron al patio, delante de Herodes, y hecha su pregunta llamó Herodes a los sabios, los cuales trujeron un libro, grande, y a instancia del rey buscó uno de ellos la profecía, y hallaba y relataba a Herodes, se enojó tanto con él que le quiso poner las manos; arrojó el libro por el suelo, y mandó luego al sabio que la tomase, y tornase a leer aquella profecía, haciéndole hincar de rodillas; estaba el negro doctor leyendo, todo turbado y temblando, hojeando el libro, y como al fin tomó a hallar la profecía, y se la mostró a Herodes, tornose Herodes a enojar con él, y tomó el libro de las manos y diole a otro doctor, el cual, asimismo, puesto de rodillas, y con la misma turbación, buscó y halló la misma profecía, y lo mismo hicieron otros dos o tres, a quien el mismo Herodes iba dando el libro; finalmente viendo a Herodes que todos conformaban, dixo a los reyes que fuesen a buscar el niño, etcétera, y él se quedó con sus doctores, dando grandes palmadas en la mesa y sobre el libro, a veces riñéndolos, y a veces arrojando el libro sobre la mesa y en el suelo, mostrando tanta cólera y enojo, soberbia y presunción, así en el aspecto como en los meneos, obras y palabras, como si de veras estuviera enojado y fuera el mismo rey Herodes. Partidos los reyes de la presencia de Herodes, salió luego la estrella de la ramadilla y la torre, y prosiguió su curso hasta llegar a la torre de la iglesia, a cuyo pie, como dicho es, estaba el portal de Bethlem. Postráronse los reyes ante el niño y ofreciéronle sus presentes, que eran unos jarros de plata, haciendo cada uno, puesto de rodillas, una oración breve en lengua mexicana; el indio viejo que llevaba la carga de estos dones (el cual, según certificaron al padre Comisario, hacía más de treinta años que hacía aquello cada un año en tal día como aquél) puso el chicuitle, y algo apartado del portal, vuelto hacia el niño, le habló en pie en la misma lengua mexicana, diciendo que no tenía otra cosa que ofrecerle, sino aquella carga que traía, y el cansancio que en traerla había pasado, que todo aquello le ofrecía; luego se descubrió el ángel en la torrecilla sobredicha, y

dixo a los reyes que se volviesen a su tierra por otro camino, y así ellos se salieron del patio, y la fiesta se concluyó. A la cual se hallaron presentes diez o doce frailes y muchos españoles seculares, y más de cinco mil indios, así de los de aquella guardianía, como de otros pueblos, porque todos los de aquella comarca acuden a aquella fiesta (Muro, 1985: 20-22).

Aunque muchos de los elementos de la pastorela mexicana subyacen en este auto de reyes, los personajes protagónicos no son los pastores, sino los reyes, figuras de la gentilidad pagana que aceptan la invitación a reconocer a Cristo como el único mediador entre Dios y los hombres. Horcasitas reseña así las once partes del auto: danza de ángeles, danza de pastores, el ángel anuncia el nacimiento del hijo de Dios, ofrenda de los pastores en el portal, danza de los pastores, llegan los reyes e intercambian mensajes con Herodes, entran los reyes y Herodes escucha la razón de su venida, Herodes consulta a los sabios, manda Herodes que los reyes vayan a Belén, los Reyes llegan al portal y hacen su ofrenda, un ángel aconseja a los reyes que regresen a su tierra por otro camino (Horcasitas, 1992: 112).

Se ha manejado el dato de que en Zapotlán el Grande, allá por 1580, en los entonces confines entre la Nueva España y la Nueva Galicia, los naturales representaban en su idioma cuadros con la batalla entre san Miguel Arcángel y Satanás, de donde algunos entusiastas, sin fundamento, han querido sacar el antecedente más antiguo de las pastorelas, en lo que hoy es Jalisco, sin embargo, la fuente citada es el testimonio del ya referido padre Ponce, que recuerda que al llegar a Zapotlán, en 1587

Había muchas ramadas, y en la penúltima *dellas* estaba en lo alto un indio vestido como ángel, representando a san Miguel, con una espada desnuda en la mano, como que hería a Lucifer, el cual era otro indio vestido a manera y figura de dragón, que estaba dando bramidos debajo de los pies del ángel.¹

¹ Citado por Arróniz, 1979: 121. Con tan pobre referencia, el artículo «La Pastorela, un rito de tradición pagano-religiosa», publicado en la revista *Época*, núm. 185, México, 19 de diciembre de 1994, p. 70, ha servido a muchos para repetir sin

Como ya se expuso, las pastorelas de la región sur de Jalisco son las que mejor conservan su forma tradicional. En Copala existen seis pastorelas diferentes. En Cuautitlán, la investigación de Eduardo Camacho Becerra, que varias veces se cita en esta investigación, ha descubierto la riquísima variedad de coloquios de pastores en esta región, último vestigio de la cultura náhuatl en Jalisco, aplicándose muy en especial a la pastorela del ejido de Ayotitlán. En Telcruz, Lagunillas y Guayabillas y muchas otras poblaciones del municipio, hay cuadrillas de pastores. En la delegación El Rincón, de Zapotiltic, se presenta cada año una pastorela de bien ganada fama, que mucho gozan el vecindario y los visitantes los días 25 de diciembre, 1 y 6 de enero. Consta de dos cuadrillas de pastores, sobresaliendo por su pulcritud la organizada por la familia Torres Salinas. Abel Virgen Vázquez, en Zapotitlán, tiene a su cargo la puesta en escena de la pastorela de San Isidro.

LAS PASTORELAS EN GUADALAJARA Y SU ZONA METROPOLITANA

Se sabe que entre 1832 y 1836 se levantaron en Guadalajara gran cantidad de teatros improvisados para representar pastorelas, coloquios, comedias, dramas, entremeses, sainetes, así como bailes zarzuelas, títeres, actos de prestidigitación, panoramas y otros espectáculos similares (Mora, 1985: 18-22).

En 1929, el joven pero ya erudito José Cornejo Franco, publicó el ensayo *Teatro religioso*, donde a grandes zancadas, luego de lamentar la poca información que los cronistas Tello y Mota Padilla dejaron de este género dramático, narra de sus vivencias una pincelada de la cepa hispana de la pastorela alteña; menciona la vulgaridad de los coloquios y hasta lo disparatado de ellos. Muy apreciable, en cambio, es lo que vierte acerca de las pastorelas en Guadalajara a mediados del siglo XIX, información que obtuvo de labios de los muchos testigos que tuvo entonces a su alcance, por los cuales supo que dichas obras se presentaban en tres locales: el teatro del Carnaval, frente al mesón de San Miguel, a dos cuerdas del templo de San Agustín; en el teatro de La Unión, donde hoy se alza la finca conocida como Palacio de las Vacas, por la calle de san Felipe, y en el que se llamó Teatro de la Pastorela, luego

fundamento alguno que éste es el antecedente más antiguo de las pastorelas en el occidente de México. Falso de toda falsedad.

Apolo y a partir de 1909 cine teatro Cuauhtémoc, por la calle de Juan Manuel. El de las pastorelas, dice don Ignacio Dávila Garibi en sus *Memorias tapatías* (2005: 176), citando a Benítez,

...era un jacalón que sólo tenía un lunetario con bancas tan toscas como incómodas y plateas y galerías sostenidas por gruesas columnas de madera apollada. La sala estaba cubierta por una lona tendida sobre un cuadrilátero de reatas de Chavinda que con el aire se abombaba y sacudía entre nubes de polvo.

Volviendo a Cornejo, consigna los nombres de dos empresarios que en los primeros lustros del siglo XX mantenían viva en Guadalajara la tradición de la pastorela urbana, de diciembre al martes de carnaval: don Prudenciano Guerrero,² una veces en carpas y otras en un local situado en la Plaza de Gallos, por la calle de Insurgentes, y doña Victoria Madrigal, en el teatro Victoria:³

Generalmente se representan una a dos piezas en toda la temporada, y las preparan durante el año. De cincuenta años a esta parte [de 1879 a 1929] las de mayor boga han sido *La almoneda del diablo*, *El diablo predicador*, *La redención del hombre*, *La noche de gloria en Belén*, *La tentación del hombre*, *La venida de los magos*, *Los dos dioses*, *El dite Lucifer*, etcétera, y aun quedan autores que se dedican a escribir para este género literario. Tenemos noticias de un padre Godínez, de Jocotepec, que ya murió, pero sospechamos que su producción escénica fue de dramas bíblicos para tabladillos caseros, como *La cuna del Niño Jesús*, que en 1910 compuso el presbítero don Cornelio de la Cruz «dispuesta en siete actos o escenas, con ocho versos del poeta M. Carpio»,⁴ y otra de un señor Flores, que llegó a representar [Alfonso] Gutiérrez Her-

² Cornejo le da el apellido Aguilar, pero es un *lapsus* que vale la pena corregir, con base en estudio de Gallo (1979: 40) no deja lugar a dudas acerca del apellido de don Prudenciano, pues tuvo la autora oportunidad de conocer, ya de edad centenaria, al heredero intelectual del señor Guerrero, don Mateo de la Cruz.

³ Se ubicaba en la confluencia de la calle del arroyo de El Arenal y la calle de San Cristóbal, hoy avenida La Paz y calle de Ocho de Julio; su nombre completo era Salón-Teatro Victoria para pastorelas (cf. Sandoval, 2004: 125-126).

⁴ Don Cornelio de la Cruz nació en Zapotlanejo el 4 de febrero de 1856. Se

mosillo caracterizando al arcángel Miguel. Salvador J. González, Miguel S. Mardueño y uno modesto empleado de correos —José Othón Gómez, originario de Autlán de la Grana— han puesto en la escena sus producciones por estos años de Dios y llevan, por lo general, música de Eduardo de la Rosa (Cornejo, 1985: 57-64).

Don Fortino Jaime publicó en su imprenta una *Pastorela para celebrar el nacimiento del Niño Jesús*, dividida en dos actos, y *Noche de gloria en Belén o fiesta entre los pastores*, ambas de autor anónimo (Rael, 1965: 41).

Se sabe también que hasta bien entrado el siglo XX hubo en el antiquísimo pueblo de indios de Mezquitán, hoy barriada de Guadalajara, una pastorela que se distinguía de otras por incluir en sus personajes a un auxiliar del ermitaño, y por intercalar el baile de un jarabe a cargo de los inditos. Como actuar en esta pastorela era un cargo vitalicio y los diálogos se memorizaban, es probable que no se conserve un guión de los mismos.⁵

Durante muchos años, siglos tal vez, cada Navidad actuaba en Tetlán una danza de pastores y ellos mismos ofrecían el coloquio, incluyendo entre los personajes representados a la Virgen María, Adán y Eva, el ermitaño, los pastorcillos, Bato, la india, Gila, Bartolo, Luzbel y Asmodeo (CFJ: 272).

LA FRACTURA Y LA REIVINDICACIÓN

En Jalisco como en todo el país, como quedó dicho, durante más de un siglo, de la restauración de la república, en 1867, a la década de los ochenta del siglo

ordenó presbítero por el clero de Guadalajara el 30 de noviembre de 1887. Fue un sacerdote celoso y activo. Ejerció su ministerio en La Sauceda, Totatiche —donde fue protector y mentor de san Cristóbal Magallanes—, La Estanzuela, Mezquitán del Oro, Atemanica, Amatitán y Ocotlán. En Guadalajara colaboró en la construcción del templo de San Antonio. Durante cuarenta años impartió misiones populares en Ocotlán y Etzatlán, apoyado por los religiosos dominicos, del Corazón de María y franciscanos. Tal vez para tales andanzas escribió, firmando fray Buenaventura Cornelio de la Cruz, *La cuna del Niño Jesús*, en 105 páginas [N del A].

⁵ Don Carlos Saldaña Chávez ha hecho lo posible por rescatar algo de estas costumbres añejas de Mezquitán (cf. A.V., 2008: 45 ss).

pasado, una visión miope y restringida del Estado laico, aderezada por prejuicios ideológicos, mantuvo una actitud distante y hostil a las manifestaciones de la cultura popular relacionadas con la fe cristiana. De pocos años a la fecha, la constitución, en cada entidad federativa, de una Secretaría de Cultura preocupada por incorporar de forma gradual y ascendente los usos y costumbres arraigados en el pueblo, ha procurado incentivar estas tradiciones.

Desde hace dos lustros, los órganos de gobierno encargados de la cultura en la federación, estados y municipios, convocan a concursos de pastorelas y de nacimientos. En 1996, por iniciativa de la señora Sofía González Luna, entonces directora de Culturas Populares de la Secretaría de Cultura, se realizó la primera versión de La Posada de Jalisco, para procurar el rescate integral de las tradiciones navideñas: la colocación de los nacimientos en las casas, las piñatas, las pastorelas, las posadas tradicionales y la convivencia familiar.⁶

Por otra parte, con la experiencia adquirida y el deseo de dignificar este género, la Dirección de Culturas Populares de la Secretaría de Cultura de Jalisco ha procurado en sus convocatorias no solapar excrecencias indignas y vulgares, que pueden filtrarse, para bochorno de los espectadores y desacato a la cultura, por lo que bien vale señalar en este párrafo los criterios asignados en las fechas más recientes como base a los deseos en participar en el concurso de pastorelas:

...podrán participar grupos de teatro o público con una puesta en escena de tema libre, que no tenga esencia extranjera y que no contenga diálogos con palabras altisonantes y lenguaje soez. Los grupos deberán tener como máximo veinte personas y la representación no podrá exceder de 60 minutos de duración con el fin de dar lugar a todos los grupos a que presenten su propuesta. A través de eliminatorias en cada región, se seleccionarán doce pastorelas que representarán a cada región de Jalisco y participarán en la final que se realizará en Guadalajara. En la zona metropolitana de Guadalajara, la eliminatoria tendrá como sede el municipio de Zapopan. La escenografía de cada puesta en escena y el vestuario correrá a cargo del grupo participante.

⁶ Casi a la par, desde hace diez años se monta en el Museo de Artes Populares de Guadalajara un nacimiento monumental con figurillas de barro cocido inspiradas en los principales capítulos de la historia de la salvación.

Además, los grupos provenientes de municipios del estado que estén a más de 200 kilómetros de distancia recibirán por parte de la Secretaría de Cultura hospedaje y alimentación, aunque el transporte deberán negociarlo con sus municipios o pagarlo ellos mismos. Los tres primeros lugares recibirán diez mil, cinco mil y tres mil pesos, respectivamente, como premio.

Aunque *En un humilde pesebre* se presenta como la pastorela con más representaciones en Guadalajara, no le va a la zaga *Caminando a Belén*, promovida por el presbítero yahualiquense don Macario Torres González, recién fallecido, la cual, a la vuelta de muchos años, treinta, y un tanto limpia ya de exabruptos, ha conformado una importante compañía de treinta y cinco actores, dirigidos hasta la fecha por Ramón Becerra, cuya célula base fue el grupo juvenil Pioneros, el cual obtuvo, durante varios años, el primer lugar en el Concurso Estatal de Pastorelas. La obra tiene dos ejes, el primero, jocoso y divertido; el segundo, breve, serio y con pautas para reflexionar en el sentido cristiano de la Navidad. Según sus promotores: «Vienen caminando ya los pastorcillos a quienes un arcángel anunció la llegada del salvador del mundo, la fe es grande, pero las tentaciones en ocasiones parecen ser más grandes aún. La lujuria, la envidia, la gula y muchas debilidades más hacen que la fe se quebrante. El plan es sencillo, darles a los pastores pan y circo y con ello no llegarán a tiempo para adorar al Niño Jesús. Surge de pronto la pelea, el Arcángel y el Demonio se enfrascan en una encarnizada y feroz batalla, de la cual sale victorioso el bien».

De la religiosa María Guadalupe Quezada Cadena, de las Catequistas de Jesús Crucificado, son las pastorelas *Puso su casa entre nosotros* (1985), *Fiesta de Navidad, Y Él venció...*, *Navidad ayer... Navidad hoy...* y *Nació la alegría*, publicadas en 1985, todas ellas impregnadas del sentido prístino de la pastorela: disponer a los espectadores a vivir la Navidad. De la misma congregación religiosa es María Teresa Gutiérrez Romo, autora de la pastorela musical *Jesús ha nacido, ¡hagamos fiesta!*

En el campo de la reconstrucción histórica de esta tradición popular, es digno de mención en Jalisco el esfuerzo de Pepe Hernández, investigador del Colegio de Jalisco, y organizador de una posada tradicional basada en una estampa de la Guadalajara antigua, recreada a partir del kilométrico poema «24

de diciembre, Plaza de Guadalajara 1852», de Aurelio L. Gallardo, presentada poco ha en la Casa ITESO Clavijero de la capital de Jalisco.

Aunque para algunos el panorama del teatro en esta entidad federativa no es halagüeño,⁷ hay propuestas contemporáneas interesantes, como la pastorela *Caridad y justicia*, escrita y dirigida por Teófilo Guerrero, la cual reemplaza a los pastores tradicionales con desheredados urbanos de hoy en día, en este caso los habitantes de una vecindad, deseosos de vivir una auténtica Navidad en un entorno enrarecido por el consumismo y la globalización.

Por otra parte, la expansión de la zona conurbana de la capital de Jalisco, ha unido en una suerte común a cabeceras municipales otrora distantes, lo cual ha propiciado un inextricable intercambio cultural, del que no se exceptúan las pastorelas, como se advierte en el ciclo de éstas presentado por el Instituto de Cultura de Zapopan del 1º al 9 de diciembre de 2007, para ofrecer en todas sus delegaciones, agencias municipales, colonias y escuelas casi ochenta funciones, con propuestas tan diversas como *En un humilde pesebre*, del grupo Cagumo; *Los soplidos del diablo*, del grupo Nova Teatro; *La bella historia de los cándidos pastores y el diablo desalmado*, del grupo ICAT; *Ya nos llevó la... diabla*, del grupo Misiva; *Una pastorela prehispánica*, del grupo La Cucaracha; *Érase una vez en diciembre*, del Colectivo Anónimo; y *Los niños vencieron*, del grupo Arlequín.

LOS COLOQUIOS DE PASTORES

EN LOS MUNICIPIOS CONURBANOS DE GUADALAJARA

Pocos datos han podido rescatarse de lo que debió ser una tradición viva y rica del teatro popular en las poblaciones aledañas a la capital de Jalisco. De Zapopan se tienen noticias del texto de un *Coloquio de las cinco letras* y una *Pastorela*, recuperados por don Encarnación Rivas; también del coloquio *En el tiempo más soberano en los campos de Belén*, rescatado por Omagón Trejo; del *Coloquio de pastores de La Experiencia*, en la que tomaban parte los pastores Bartolo, Blanca Flor, Capitán primero y Capitán segundo, Ermitaño, Gila, Indio,

⁷ Tal vez el calificativo justo es sombrío, ateniéndonos a los datos consignados por Alejandra Tello en «La realidad del teatro en Jalisco», publicada en *Escenarios*, Guadalajara, núm. 1, abril de 2005.

Ireno, Mayoral, Munguiano, Pascual, Ranchero, Rufiano, Salciereno, Silvestre y Silvio; un ángel, Asmodeo y Luzbel (Rael, 1965: 239). ¿Quién tendrá interés en rescatarlas? Algo debe quedar, porque los hubo, de los pastores de Ixcatán, Santa Ana Tepetitlán, San Juan de Ocotán y Santa María Tequepexpan.

En Tlaquepaque el único vestigio de la pastorela tradicional que se conserva son los pastores de la delegación de San Martín de las Flores. Se sabe que los hubo en Tateposco, que tenían capitanes y una procesión con la imagen del Niño Dios (CFJ: 271).⁸

De la vieja pastorela de Tonalá, además de lo ya dicho en otro apartado, sobresale que casi todos sus actores eran adolescentes y jóvenes: Bato y Gila, el indio y la india, vestidos con atuendos típicos, y a quienes se les hacía bailar un jarabe. Los personajes restantes eran el Ángel, la Tentación, el Coro, de doce o quince voces, siendo la más grave la del Ermitaño. La primera *cantada* era también el ensayo real o canto real, la noche del 24 de diciembre, en el atrio del templo parroquial. Les acompañaban músicos (Mateos, 2007: 52-53). El 23 de diciembre de 1972 se restauró la puesta en escena de las pastorelas, que habían caído en desuso, tomando parte en ella la Virgen María, el ángel, tres Gilas e igual número de indios e indias; asimismo, Lucindo, Bras, Elisio, Bartolo, Florindo, Flavio, Ociel, Bato, Elpidio, el Ermitaño, Asmoneo y Luzbel (CFJ: 273). Hubo pastores en San Gaspar, El Rosario y Santa Cruz de las Huertas, cuya pastorela era famosa porque sus actores tenían un tiple de voz muy apegado a lo indio, notándose más esto en los niños (Mateos, 2007: 52-53).

Como se ve, los vecinos y los interesados en la promoción y rescate de las tradiciones populares tienen el gran desafío de evitar que el tiempo borre estas manifestaciones. Para ello, nada mejor que compilar los guiones escritos que se conserven y rescatar de la tradición oral en torno a la escenificación que antaño tuvieron las pastorelas de la zona metropolitana de Guadalajara.

UN ARQUETIPO:

LA PASTORELA DE LOS SIETE VICIOS DE LA ESTANCITA

Gracias a Miguel Ángel Silvestre Valdez se enriquece esta monografía con una reconstrucción pormenorizada de una pastorela tradicional en la primera mitad

⁸Rael (1965) publica una fotografía de esta pastorela.

del siglo pasado, tal y como se estiló entre los mozos y jornaleros de las muchas haciendas en los valles de Amatitán y de Ameca. Resalta el carácter arquetípico de esta reconstrucción, la función social y el ocaso de esta costumbre, pues tal suerte ha corrido el género en su variante tradicional, del cual conviene dejar constancia, a la posteridad. He aquí el relato textual, que no entrecomillo por haberse compuesto, como quedó dicho, para este trabajo, y porque ya dejé asentado el crédito a su autor:

Durante la primera mitad del xx, el administrador de la hacienda La Estancita, municipio de San Juanito, Jalisco, entusiasmó a los señores Narciso Concho, Exiquio y Donato Miramontes para formar una compañía de aficionados, que venciendo no pocos obstáculos pudo presentar en el atrio de la parroquia de San Francisco de Asís, en Ahualulco, la pastorela de los siete vicios, la nochebuena del 24 de diciembre de 1940, con éxito tal que las presentaciones o *cantadas* debieron repetirla hasta el mes de febrero de ese año. La pastorela duraba tres horas, la componían treinta y seis actores y ellos mismos la hacían de tramoyistas, apuntadores y difusores de la obra.

Un ángel vestido de túnica blanca, alas esplendorosas, aureola y espada, custodiaba a la Virgen María; una joven de voz clara, manto azul sobre túnica blanca, que en sus brazos portaba una imagen del Niño Dios. Este ángel defendía a los pastores de los Siete Vicios, a saber: la Envidia, la Lujuria, la Gula, la Avaricia, la Soberbia, la Pereza y la Ira; los Vicios, comandados por Luzbel, el Diablo y Asmodeo, se empeñaban en desviar a los pastores del camino a Belén.

El atuendo de los diablos era de luto y consistía en un pantaloncillo corto y una capa española decorada con la silueta en oropel de serpientes e insectos ponzoñosos, como arañas y alacranes; en la espalda de cada diablo o vicio era visible su nombre, portaban espada, y no llevaban cuernos, nada más cola. Era juguete en las garras de los malvados un personaje conocido como el Condenado.

Los pastores eran ocho, divididos en capitanes y mayoresales; calzaban huaraches, vestían medias, pantaloncillo bombacho y camisa de color de rosa, sombrero, báculos bellamente decorados con escarcha, listones y cascabeles. El Ermitaño era un anciano austero, sabio, de semblante demacrado; hablaba con una voz pausada que expresaba, pese a su timidez, cierta autoridad;

aguardaba la venida del mesías, su atuendo consistía en una túnica café y se cubría con un bonete. Un indio y una india, Bartolo y los polémicos esposos Bato y Gila, cerraban el cortejo, cuyo avance recibía en nombre de *caminata*, momento propicio para entonar a dos voces villancicos y canciones, cuya letra coincidía con la actuación. Se hizo costumbre que los actores se heredaran su papel de padres a hijos.

El interés por ofrecer un mensaje era reforzado con los personajes siguientes: el Mundo era un hombre que representaba al universo entero, al que defendía de los incrédulos insistiendo en que Dios era el creador de todo cuanto existe. El Juicio aparecía en el escenario de vez en cuando para invitar al público a reflexionar en la verdad del juicio final, y en las postrimerías del hombre. El personaje de la Muerte, por muchos años a cargo de don Exiquio Miramontes, intercalaba reflexiones en torno a este inevitable lance de la vida.

Otros personajes eran las virtudes teologales: Fe, Esperanza y Caridad, las cuales dialogaban con la Virgen María, y ella a su vez interrogaba a los presentes acerca de estas virtudes aplicandolas a la vida. La Gloria era una mujer joven de voz dulce y clara, la cual invitaba al público a creer en la salvación y en la gloria eterna, librándose de la desdicha del infierno. Al personaje Infierno, le correspondía incitar a la tentación. La pastorela abría con una *caminata* de los pastores, que cantaban: Vamos al ángel siguiendo, / pastores, en este día.

Después, comenzaba la persecución cargada de simbolismos y acciones chuscas e interesantes. Luzbel, el Diablo y Asmodeo, junto a los Siete Vicios, promovían la encarnizada lucha para impedir a los humildes pastorcillos llegar a Belén a adorar al Niño Jesús. En ese recorrido se intercalan las *caminatas* y en cada una se resaltaba a los distintos personajes; en una, el Ermitaño era tentado; en otra, el perezoso Bartolo, y una de las más chuscas, la de Bato y Gila, que discutían y a raíz de eso el diablo creía ganar a Bato para la causa. Finalmente, los empeños del mal sucumben ante la victoria definitiva del Ángel del señor.

Al final, los pastores llegan a su meta y adoran al Niño Dios, que reposaba en un pesebre, dispuesto de bella manera. Allí todos cantaban un *arrullo* o villancico que invitaba al público a centrar su atención en Jesús recién nacido.

Don Chema Miramontes recuerda con emoción los diálogos, canta las tonadillas de la pastorela, y expresa el deseo profundo de que no desaparezca esta costumbre, que la apatía no venza al espíritu del hombre: «Desde que recuerdo, mi papá nos hizo participar en la pastorela, para no andar de vagos...», dice.

OTRAS PASTORELAS EN LAS REGIONES ADMINISTRATIVAS DE JALISCO
Hace diez años, los 124 municipios del estado de Jalisco, repartidos en más de 80 mil kilómetros cuadrados, se subdividieron, como antaño los cantones, en doce regiones administrativas: Norte, Altos Norte, Altos Sur, Ciénega, Sureste, Sur, Sierra de Amula, Costa Sur, Costa Norte, Sierra Occidental, Valles y Centro, regiones que recorreremos a propósito del tema que nos ocupa.

En los municipios de la Región Norte encontramos que en Bolaños las fiestas navideñas son vistosas, pues en ellas se hacen pastorelas que duran todo el mes. Para el día de Navidad se presentan dos grupos de pastores. Los personajes y la vestimenta son los tradicionales. Antiguamente, durante el coloquio, el grupo de los siete vicios solía arrojar del tablado, en un brasero, al diablo, y en el momento en que iba en volandas, lanzaban un puñado de pólvora (CFJ: 268).

Huejúcar fue a finales del siglo XVI un pueblo-frontera, compuesto hasta el siglo XIX por indios, descendientes de los tlaxcaltecas avecindados allí para contener el avance de los chichimecas. Después de la independencia de México, el vecindario nativo se vio desplazado por los descendientes de los estancieros criollos. Perviven como vestigios de su pasado indio la danza de la conquista, que se interpreta durante las fiestas patronales de san Francisco de Asís, cada 4 de octubre, y la danza de los matlachines. Ya se ha mencionado la pastorela de los Siete Vicios, del 3 de mayo. Hizo época la pastorela de Atotonilco, delegación de este municipio, nacimiento de aguas termales. Tomaban parte en ella actores locales y era tan animada que de todas las poblaciones de la comarca se daba cita una audiencia nutrida. La obra comenzaba al caer la tarde y concluía al rayar el alba. Dejó de representarse a raíz de la emigración masiva de los lugareños al vecino país del norte.

En la población de la Mesa del Fraile, del municipio de Mezquitic, recién se ha extinguido un coloquio llamado *Del Niño Dios*, escenificado cada 12 de mayo. Tomaban parte en él veintidós personajes: el Ángel y el Ermitaño; los

pastores Bato, Toringo, Gilberto, Ramiro, Pascualejo, Silvano, Bartolo y el ranchero; las pastoras Gila y Filomena, los demonios Luzbel y Satanás y los siete pecados capitales. La indumentaria de los pastores de este coloquio era la ropa de uso ordinaria de los moradores de la comarca, salvo el báculo, de hasta dos metros y medio de altura, decorada con esmero, que también llevaban las pastoras, de medias y vestido blanco, tocadas con sombrero, guantes, bolso y canastillo con viandas. Para el Ranchero, el atavío era pantalón de gamuza, para montar, botines y sombrero de ala grande; el ermitaño se cubría el rostro con una máscara y el cuerpo con una tunicela, su tocado era un sombrero de exageradas proporciones, de su cuello pendía un collar de frutos y se apoyaba en un bordón de otate. Los demonios lucían un traje hecho con telas de un rojo chillón. A todos los acompaña un conjunto musical de los conocidos como norteños. Queda constancia de este coloquio la transcripción del mismo hecha por Salvador de la Torre y Helia García.

La pastorela de Santa Rita, en el municipio de Totatiche, es uno de los coloquios más antiguos del Estado, del cual ya se han referido algunos datos. Comenzaba por la noche y concluía al amanecer. Abría la presentación el Ermitaño, con una máscara de madera, pintada de blanco, y unas barbas largas y blancas, con su sayal desgarrado y un enorme rosario de cuentas de pezón de calabaza y cruz dorada; cargaba unos mamotretos; le seguían los ángeles, papel a cargo de niños de entre nueve y diez años, con alas de papel y túnicas doradas. Gila era la niña más hermosa del poblado; vestía de blanco y llevaba una canasta llena de buñuelos y tamales para mitigar la gula del insaciable y holgazán Bartolo, con quien rivalizaba por su socarronería el huichol, que se batía a duelo con el Diablo mayor. Los pastores comparecían entonando cantos de júbilo, vestidos de blanco, con su báculo del cual pendían flores, campanillas y largos listones multicolores. Adornaba la vestimenta negra de los diablos figuras resplandecientes de lagartijos, arañas y víboras. En uno de los extremos del entablado estaba el infierno, donde los diablos jugaban baraja. El Ermitaño los increpaba y en respuesta ellos lo perseguían, intentando destruir sus libros y orillándolo a trepar a un poste, desde el cual les mostraba la cruz, haciéndolos retroceder. Hacia las dos de la mañana se encendían hogueras para mitigar el frío. Los niños se arrebujaban al lado de sus madres. El cuadro del nacimiento del Niño Dios coincidía con el rayar del alba. Acto continuo, se

escenificaba un sainete costumbrista, epílogo de la celebración, después del cual, ya con las luces del día, cada uno se iba a su casa.⁹

En Temastián, del mismo municipio de Totatiche, eran las pastorelas puestas en escena en el atrio del santuario del Señor de los Rayos, a las diez de la noche del 24 de diciembre. Sus largos parlamentos concluían a las cuatro de la madrugada. Tomaban parte en ella la Virgen María, san Miguel Arcángel, el Ermitaño, doce pastores, Gila, Bartolo, un huichol y los siete vicios. Los pastores vestían blusa azul, calcillas bombachas a media pierna, huaraches con suelas de madera, capa, sombrero forrado de tela y con una de las alas plegadas, y en ella un espejo del que colgaban listones de colores. El báculo era un carrizo forrado de papel de china, con el asta rematada en cruz, círculo o torrecilla, pero en todos los casos, campanitas, cascabeles y escarcha. El atuendo de los vicios era negro, y de hollín se embadurnan la cara y las manos. Solían usar una máscara de madera de colorín, con las mandíbulas entreabiertas, mostrando los colmillos, y en la frente, incrustados, cuernos de chivo o de venado. Se cubrían con una peluca y empuñaban machetes. Cada uno de los pastores se esforzaba por presentar el mejor parlamento, pero los interrumpía el diablo; lanzaban fuegos de artificios y buscapiés por los cuernos. Al pobre Ermitaño lo vapuleban los demonios, llegando a quemarle las barbas.

Por lo que toca a los municipios de la región Altos Norte, en el tema que nos ocupa, resalta Lagos de Moreno, cuyas pastorelas ya han sido reseñadas desde las remembranzas de don Alfonso de Alba. Como datos complementarios, se recuerdan el canto «Adiós, adiós» de la pastorela de San Miguel de la Paz, los cuatro conjuntos de pastores: de Vienevan, Chipinque, Berralejo y El Puesto, cada uno diferente en sus diálogos, música e indumentaria, aunque coincidiendo en la chispa de picardía en sus parlamentos. Sus personajes eran Susana, Tubal, Bartolo, el Ranchero, el Pecado, Danteo y Tebanco, entre otros, y el tiempo de sus presentaciones de noviembre a diciembre (CFJ: 270). La pastorela de San Diego de Alejandría tiene por escenario el atrio del templo parroquial y se repite en las viviendas de los particulares que lo solicitan. Los nombres de los principales personajes son el Ángel, Gila, Danteo, Susana,

⁹ A don Jesús Gaudencio Ávila Escatel se debe esta información.

Tubal, el Ermitaño, Asmodeo, Lérido y Lucifer. Los pastores visten de blanco, los diablos se cubren con capas negras o rojas. El Ermitaño lleva encima una túnica talar y se cubre el rostro con una máscara.

En Acatic, municipio de la región Altos Sur, el mariachi con tambora solía acompañar las pastorelas cuando el Ángel y el Ermitaño bailaban (Chamorro, 2006: 66). Actuaban en ella Bartolo, Bato, Danteo, Daristo, el Ermitaño, Feliciano, Gila, el Ranchero, Silvano, Silvio y Tebano, un Ángel, Asmodeo y Luzbel. En la Capilla de Milpillas, de Jesús María, se usaba a guisa de villancico un canto cuyo estribillo comenzaba: *No llores, güero*.

De la región de la Ciénega de Chapala es de donde más datos se han recabado para este trabajo gracias a la investigación de don José Guadalupe Sánchez Olmedo, tantas veces citada, la más completa e importante de las que hasta el día de hoy se han publicado, y ejemplo de lo que puede —debe— hacerse como labor de rescate de este género. Se afirma que la pastorela más antigua de la región es la de San Martín de Zula, pero también las hay en Rancho Viejo y El Joconoxtle, delegaciones del municipio de Ocotlán. En Degollado, que antes se llamaba San Ignacio de los Encinos, es tradicional escenificar pastorelas en el mes de diciembre. En Ayotlán hay marcha de los pastores (Quezada, 2006: 157). Tizapán el Alto tiene dos grupos de pastores, los del barrio de Santa Ana y los de La Cañada. Los personajes, además de los tradicionales, con el ranchero o caporal, el hijo desobediente, niños vestidos de angelitos y los pastores. Se organizan para tomar parte en veinte funciones o cantadas.

Se agrega como dato de relieve para la región de La Ciénega, que en Jamay, de veinte años a la fecha, la fundación filantrópica Miguel Sánchez del Río, presenta en Maltreña una pastorela a la que acuden tanto los vecinos como los comarcanos. Los preparativos comienzan desde octubre, con los ensayos del coro juvenil, cuyo repertorio incluye villancicos tradicionales, el Gloria Vivaldi y música original creada para la pastorela. El guión de la obra, de Lionel Fernández y Juan de la Cruz Lomelí, comienza con el pasaje de la Anunciación, abarcando su contenido la duda y el sueño de José, el camino a Belén de los santos peregrinos, la solicitud de posada, el nacimiento del Niño Jesús, la anunciación a los pastores, la adoración de los pastores, la ruta de los magos de Oriente, su entrevista con Herodes y la adoración de los magos. El elenco es de unos cuarenta actores, sin contar los veinticinco integrantes del

coro. Tiene una duración de una hora y el drama finaliza con la invitación hecha a la audiencia para que venere la imagen del Niño Dios puesta en el pesebre. Colofón de todo son el bolo, las piñatas y los juegos para los infantes.

Los *pastores* de Pihuamo, en la Región Sureste, son adultos, con blusa azul, báculo alto, muy adornado y sombrero forrado de tela. Las pastoras son niñas vestidas de blanco. Los demonios llevan ropajes negros y cuernos, excepto Belcebú, que viste de rojo.

Ya se han dicho y expuesto los rasgos más notables de las pastorelas en la región Sur, las más ricas en elementos mestizos. Se añade que en Sayula acompañan la pastorela y la danza de la Conquista los piteros, y que en Tuxpan es característico del mes de diciembre la danza de los Paixtles, que festejan el nacimiento de Jesús (v.a. 2008: 118 ss), y en la Nochebuena, la danza de Los Moros. En Zapotlán el Grande, los pastores ensayan sus coros o caminatas con dos meses de antelación, por lo menos. A partir de 1942, Margarita Palomar Arias, sirviéndose de sus recuerdos de infancia pasados en Zapotlán, escribió doce pastorelas, que ha publicado el Gobierno del Estado de Jalisco. Tales pastorelas fueron presentadas en la casa de la autora, actuando en ellas sus propios descendientes. Zacoalco cuenta también con su grupo de pastores.

En Atengo, de la región de la Sierra de Amula, las pastorelas se representan entre el 25 de diciembre y el 1 de enero, en el atrio del templo y en la plaza del pueblo. Los ensayos comienzan desde noviembre, aunque repiten la presentación en los domicilios particulares y ranchos circunvecinos donde los invitan. Intervienen en ella treinta y cinco personas: Gila, el Ángel, dos Bartolos, el Ermitaño y ocho pastores; las Virtudes de la Fe, la Esperanza, la Caridad, y la Gloria; el padre del Condenado y el Condenado. Vienen luego los Siete Vicios, capitaneados por el demonio o Diablo Mayor; por último, Lucifer y su séquito: Asmodeo, el Mundo, la Carne y la Muerte. La coreografía consta de dos filas de demonios, cuyos integrantes visten camisa y se distinguen por el color de sus calcillas, unos la llevan rosa y otros azul. El Diablo es enlutado y el Demonio Grande se adorna con corona y cetro. Luzbel se adorna con traje negro y se toca con velo rojo y corona de laurel, ocultando el rostro con una máscara. Al condenado se le reconoce por la mortaja de manta con figuras dibujadas; sostiene una víbora y porta una máscara por cuya boca se asoma la lengua. Los pastores llevan terciado un morral y empuñan un báculo del que penden

campanillas y cintas de multicolores. Sus parlamentos son largos. Los vecinos de Tenamaxtlán festejan la Navidad renovando sus conjuntos de pastores.

En la región de la Costa Sur, fueron famosos los conjuntos de pastores de Autlán. De 1894 data la escenografía de la pastorela de don Donato Campos, que se las ingeniaba para simular el cielo y el infierno y dirigir la compañía (CFJ: 268). Algo se ha dicho ya de las pastorelas de Cihuatlán y de Cuautitlán, de gran importancia por su raigambre india (de lo cual da fe el trabajo de Camacho, 2004).

De la región de la Costa Norte no se tienen datos fehacientes acerca de las pastorelas. En cambio, de la región Sierra Occidental, se sabe que en Atenguillo sí hay conjuntos de pastores. Los pastores de Guachinango visten de azul, llevan calcillas abombadas hasta la rodilla, capa cuajada de lentejuelas y sombrero ribeteado con cintas de colores. Adornan su báculo con papel de china, cascabeles y escarcha. La primera presentación la hacen en el templo parroquial, y repiten la función donde les piden que lo hagan, acuerdo al que le dan el nombre de *hablada*. En San Sebastián del Oeste, durante las fiestas decembrinas, hay pastorelas. Los diablos llevan como tocado una corona de perlas y caireles, visten capa, manga larga, calcillas y medias de color rojo, blanden espada. Los indios se cubren con un sombrero adornado con perlas y flores, se tercián un bule. La india lleva falda negra con adornos y bordados de flores (CFJ: 269).

Como dato distintivo de la región Valles, ricas en coloquios de pastores, es la abundancia de las haciendas y la iniciativa de los trabajadores de ellas, para organizar las pastorelas. Ya se ha expuesto al comienzo de este capítulo, el caso ejemplar de la pastorela de La Estancita, que sirvió a los municipios de Aqualulco y de San Juanito. De Teuchitlán se sabe que tiene o tuvo conjuntos de pastores. No menos puede decirse de la pastorela de Amatitán, que a mediados del siglo pasado organizaban los trabajadores de la hacienda de San José del Refugio, encabezados por José y Manuel Delgado. Iniciaban sus representaciones en la Nochebuena, sirviéndoles de foro el templo parroquial. Los personajes: el arcángel San Miguel, el ermitaño, los pastores, Gila, vestida de blanco, y Bartolo, con sarape, una almohada y un bule de agua; el Ranchero, jinete en su caballo; el diablo mayor, con un chicote, cuyos latigazos mantenían a raya a la turba. Los relatos y cánticos de los pastores versaban sobre el sentido

de la Navidad, en largos parlamentos que los actores sabían de memoria. Las representaciones se repetían en los lugares y viviendas, donde se invitaba a la compañía, a cambio de la cena, costeadada por el anfitrión.¹⁰

Se tienen datos de la pastorela de la hacienda de El Cuis, en Ameca, organizada a principios del siglo XX por Antonio Carvajal. La componían de quince a veinte actores, todos varones, que con antelación ensayaban los diálogos y los coros, y ejecutaban cuatro presentaciones al filo de la media noche los días 8, 12, 24 y 31 de diciembre, repitiendo la función en las haciendas de San Miguel, La Higuera y San Nicolás, y otras poblaciones a cambio de una *tamaleada*. La indumentaria de estos pastores era enaguilla o falda roja, camisa larga, blanca, con rayas, y un gorro con penacho, adornado con pequeños retazos de lienzo de distintos colores e incrustaciones de espejillos diminutos. Los pastores empuñaban un báculo cuya asta se adornaba con papel de china multicolor, pendiendo en el extremo superior campanitas agitadas al compás de pasos marciales.

La pastorela del municipio de Magdalena es ya un recuerdo; se presentaba por la tarde, después del rosario, en el atrio del templo. Un testigo ocular de ella, se queja: «Esta costumbre ya hace muchos años que dejó de existir, extinguiéndose con ella una de las más bellas tradiciones de las fiestas navideñas» (Ponce, 1986: 133).

Como parte del culto tributado a la venerada imagen del Señor del Encino, en la delegación de San Jacinto, del municipio de San Martín Hidalgo, es costumbre presentar desde hace más de doscientos años, a decir de sus organizadores, un coloquio de pastores los días que van del 25 al 27 de diciembre. Toman parte en él los vecinos del lugar, y durante estos días interpretan, tres veces al día, una pastorela tradicional, para regocijo de los muchos visitantes que en esos días acuden a honrar la santa imagen, cuya fiesta es el lunes de Pascua.

De los municipios de la región Centro, además de lo ya dicho de Guadalajara y su zona conurbana, incluyendo el caso muy especial del auto de reyes

¹⁰ Según el testimonio de mi informante, Benjamín de Híjar González, para su padre, Tomás de Híjar Pérez, invitar a los pastores al inmueble a su cargo [la plaza de toros], y ofrecerles una abundante cena, era un signo de distinción.

de Tlajomulco, se puede añadir que en el municipio de Cuquío son afamadas las pastorelas de la ranhería El Carricillo; que en Ixtlahuacán de los Membrillos, al calor de las fiestas patronales a nuestra señora de Guadalupe, se presenta una pastorela en la cabecera del municipio durante el mes de diciembre; finalmente, que la delegación de La Resolana, en Santa Ana Acatlán, cuenta con sus conjuntos de pastores.



DESPEDIMIENTO:
AL RESCATE DE LAS PASTORELAS
EN EL OCCIDENTE DE MÉXICO

Aunque tardío, el deseo de rescatar la vertiente del teatro popular de las pastorelas en Jalisco comenzó lento, gradual y ascendente, hace poco más de cuarenta años. El interés lo despertó ¡oh singular acicate!, el abultado estudio de Juan B. Rael de la Universidad de Stanford, intitulado *The sources and difusión of the Mexican Shepherds' plays*, publicado curiosamente en la tipografía de Vera de Guadalajara, en 1965, trabajo muy completo y de gran interés, porque presenta no sólo información escrita, sino también preciosas imágenes y la transcripción de algunos pasajes musicales de las pastorelas, insertados como apéndice de esta investigación. Dicho trabajo compulsa y demuestra, sirviéndose de decenas de textos, la raíz hispana de los coloquios de pastores, haciendo especial hincapié en los vestigios que de ellos quedaban en los poblados del sur de los Estados Unidos, de los que México fue despojado a mediados del siglo XIX.¹

¹ Registro de textos de pastorelas rescatadas por este autor en la obra de referencia son el *Auto de Jesús Niño Perdido*, José Ezequiel Arellano, Arroyo Hondo, Nuevo México; el *Auto del Niño Perdido*, Juan Tenorio, Taos, Nuevo México; el *Coloquio de Adán y Eva*, José María Burciaga, Durango; el *Coloquio de las cinco letras*, Encarnación Rivas, de Zapopan; el *Coloquio de pastores de Uruapan*; la *Comedia de los Reyes Magos*, de Ensenada; *Comedia del Niño Perdido*, de Tierra Amarilla, Nuevo México; el *Cuaderno de Pastorela para uso de María Antuna*, de Durango. El *Cuaderno de Pastorela*, de Monterrey; *Cuaderno de pastores dedicado al Nacimiento de Cristo*, Jesús Fernando Ramírez, Durango; *Cuaderno de pastores*, Dolores Reina, Saltillo; *Cuaderno dedicado al Niño Dios en Belén en su Nacimiento*, Manuel Nolasco, Uruapan;

Al comenzar la década de los setenta del siglo pasado, de vez en vez se representaba alguna pastorela en el Ex convento de El Carmen y otra en el atrio del templo parroquial de San Juan de Dios. Sin embargo, fue hasta 1977, según lo cuenta con detalle Ramón Mata Torres en su obra *La navidad en Guadalajara*, cuando con mucha timidez, siendo alcalde de Guadalajara Guillermo Reyes Robles, y regidora de educación, Laura Rosales Arreola, hubo cierto interés por exhumar las proscritas pastorelas, desterradas de esta capital desde tiempos inmemoriales, y el mismo Mata quien localizó el primer texto de una pastorela tradicional, escenificada en diciembre de ese año.

El 10 de noviembre de 1978, la sencilla pero bien cortada disertación de don Alfonso de Alba Martín, en ese tiempo secretario general de Gobierno del estado de Jalisco, en su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua correspondiente a la Española, retomó el asunto y lo que es mejor, quitó el sambenito que el Estado imponía a las expresiones de cultura popular de matriz religiosa, lo cual dio ocasión unas semanas después, al Primer Concurso Estatal de Pastorelas, en el llamado Jardín de los Poetas, al oriente del templo de San Francisco, de Guadalajara, episodio que marca el resurgimiento de esta tradición. En 1979 tomarán parte en el concurso trece de estas representaciones. De 1980 a 1985, el profesor Mata, en su calidad de director del Centro Municipal de la Cultura de Zapopan, llevó a ese municipio su iniciativa (Mata, 2000: 54).

Por las mismas fechas, la profesora Elisa Gallo de Preciado dictó en la sala de Cabildos del Ayuntamiento de Guadalajara la conferencia *Pastorelas, verbenas y jamaicas*, que indujo a uno de los allí presentes, don José Muro

Cuaderno para Pastorela, Francisco Cervantes, Durango; *La Adoración de los Reyes cuando estos llegaron al pesebre*, Pedro A. Véz, Itaguí, Medellín, Colombia, 1953; *La Adoración de los Santos Reyes o El Nacimiento del Niño Jesús*, Enrique Sánchez, Oaxaca; *La noche más venturosa. El premio de la inocencia*, Luciano Richard, Taxco; *Los Siete Vicios*, Rómulo Gaitán. *Pastorela de los siete vicios o sea el Nacimiento del Niño Dios*, Donaciano Guevara, Aguascalientes; *Pastorela*, Encarnación Rivas, Zapopan; *Pastorela*, Juan de Dios Vega, Tehuantepec; *Pastorela*, Luis Figueroa, Jiquilpan; *Un juguete de los magos*, José Inés Arellano, Arroyo Hondo, Nuevo México.

Ríos, a transcribir el primer guión íntegro de una pastorela tradicional del Occidente de México, *La pastorela de Amozóchil*, publicada en 1985 por la Unidad Editorial del Gobierno del Estado. Cuatro años después, la misma institución editó, como ya se dijo, *Doce pastorelas* de Margarita Palomar Arias, de Zapotlán el Grande.

Sin embargo, insisto, el trabajo más importante en materia de rescate literario de este género en Jalisco es *Diálogos, caminatas y villancicos. Las pastorelas de la región de La Barca a Poncitlán*, que vio la luz en el año de 1993 mediante el mecenazgo del Instituto Nacional de Antropología e Historia y de la Secretaría de Cultura del estado de Jalisco, en una edición de buena calidad, en quinientas páginas de papel ahuesado y tamaño medio oficio. El compilador, don José Guadalupe Sánchez Olmedo, presenta doce coloquios rescatados por él en cuatro municipios de la Ciénega de Chapala: La Barca, Ocotlán, Zapotlán del Rey y Poncitlán. Como dato curioso, tal vez prejuicios de la época, en su introducción al tema el compilador se siente obligado a justificar su incursión en el tema distanciándose del aspecto confesional del mismo, para lo cual echa mano de expresiones como «imposición del cristianismo católico en tiempos coloniales», «propuestas del clero» «invasión europea»; también hace suya la visión de la leyenda negra, derrotista y maniquea, tan propalada por las fuentes historiográficas «oficiales», de *México a través de los siglos* en adelante, lo cual le lleva a expresiones tan generales y arbitrarias como decir que «la condición del indio, en términos generales, fue la de servir de mano de obra»; o arremeter contra la evangelización, previniendo a sus lectores para que no caigan, dice él, «en el error de idealizar los trabajos de los misioneros», a quienes califica de «invasores» por haber encabezado este proceso: «...desde el poder, por lo que trajo consigo la imposición de comportamientos que legitimaron la invasión; fue también precipitada y masiva...» Habla, en fin, de la «imposición de la religión cristiana» y otras lindezas de ese jaez. Sin embargo, lo más débil de su conjetura descansa en su englobada versión en el subtítulo «El Niño Dios judeo cristiano», en el que afirma que el cuarto evangelio, el de san Juan, es el más antiguo de la tradición canónica, siendo el menos viejo de todos o en las dos columnillas que dedica a «El Dios-Niño mesoamericano», donde sostiene sin bases el supuesto sincretismo que divulgado entre los naturales respecto a los relatos de la infancia de Cristo y las consejas y costumbres religiosas

relacionadas con el nacimiento de Huitzilopochtli, todo lo cual, si algún eco tuvo, fue en el altiplano de México, no en el horizonte cultural coca-purépecha de la región que abarca su estudio. Como bien lo afirma Eduardo Camacho Mercado, en el caso de Jalisco, «la pastorela no tiene antecedente directo con el mundo prehispánico» (Camacho, 2004: 198).

No obstante lo dicho, insuperable hasta la fecha es, reitero, el rescate de una buena cantidad de las pastorelas tradicionales de Jalisco, si bien el estudio preliminar omite del todo el enlace entre el teatro de la evangelización hasta la segunda mitad del siglo XVI, con los coloquios siglo dieciochescos y decimonónicos de pastores, que integran esa antología.²

En fechas muy recientes, en el 2004, la licenciada Helia García y don Salvador de la Torre publicaron el texto *Coloquio del Niño Dios* para representarse en la Nochebuena, bajo los auspicios del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, ejemplo de la postración de lo que algunos llaman, con cierto desdén, la pastorela ranchera. Según me ha dicho don Salvador, hace tres años se despidió de la faz de la tierra el coloquio por haberse despoblado esa localidad y tener los jóvenes intereses muy distintos a los de sus mayores. De lo más reciente en el mismo tenor es el trabajo de Eduardo Camacho Mercado, *La pastorela de Ayotitlán*, Cuautitlán, investigación seria, erudita, ecuánime y propositiva, la cual sirve como ejemplo de lo mucho que se puede hacer en ésta y otras muchas expresiones de cultura popular, que corren el riesgo de desaparecer sin dejar rastro alguno.³

² La Unidad Editorial del Gobierno del Estado de Jalisco publicó en 1982 una *Pastorela del cañón de Juchipila*, cuya transcripción corrió por cuenta del señor José Muro Ríos. Según dice la versión manuscrita que tuvo a su alcance el señor Muro, la pieza se remonta al año de 1810, en los tiempos en que la Intendencia de Guadalajara llegaba hasta esa región, que ahora forma parte del estado de Zacatecas.

³ Universidad de Guadalajara/Centro Universitario de los Lagos, 2004.

EPÍLOGO

Como epílogo a la fatigosa caminata que me impuso este trabajo, compartida con el desocupado lector que ha tenido la curiosidad de seguirla hasta aquí, puedo reseñar lo expuesto, en estos términos:

- Aunque algunos entusiastas quieren que la pastorela tradicional mexicana descienda del teatro náhuatl de evangelización del siglo XVI, tal cosa no es clara ni evidente.
- La vertiente *tradicional* —hay que remachar este término— de los coloquios de pastores tiene como linaje del teatro medieval hispánico, decantado por Lucas Fernández, Juan del Encina y Lope de Rueda, injertado luego, en estas tierras, por el teatro misionero de los religiosos jesuitas durante el siglo XVII.
- Aunque los coloquios de pastores no sean hijos directos de los autos de reyes del siglo XVI, sí tienen con él un tronco común en calidad de reminiscencia, no de apéndice.
- Los coloquios de pastores nacieron en el siglo XVII, como un elemento más del maravilloso mestizaje cultural que se produjo en ese tiempo, el más rico e importante para los pueblos iberoamericanos. No fue la suya una personalidad ritual o sagrada, sino moralizante y catequética. Quienes hasta la fecha siguen repitiendo que la pastorela es la descendiente directa del teatro de evangelización, lo hacen dejando un vacío gravísimo en su análisis: el casi inexplorado siglo de la integración, en el que se juntaron dos factores poco analizados en términos sociales: el brutal descenso demográfico que comenzó en el último tercio del siglo XVI y la lenta repoblación mestiza del siglo XVII, reiterando que dicho

mestizaje no se dio tanto en términos genético o de mezcla de razas —que sí lo hubo, muestra de lo cual es la complicada subdivisión de las castas— como de cultura popular, resurgida de las cenizas del drama anterior.

- Una excepción la constituyen las costumbres navideñas de los pueblos de indios, en especial las pastorelas de la zona purépecha, que sí manifiestan un entronque directo con el teatro de evangelización y con el sincretismo religioso.
- Sin dejar su categoría de teatro popular, los coloquios de pastores fueron en América el puente entre la dramaturgia medieval y renacentista del siglo XVI y la barroca en los dos siglos siguientes.
- El teatro de evangelización y el teatro jesuítico de las misiones se sitúan en la primera categoría; las comedias de pastores, del segundo, recibiendo no poca influencia del género popularizado en este tiempo por los entremeses, de Miguel de Cervantes y Lope de Vega.
- El siglo XVIII fue la cima y el ocaso del género, que totalmente secularizado, gozó de gran aceptación como una variante del teatro popular, pero también de vicios que le afearon e hicieron desprezable entre las clases *cultas*.
- En el siglo XIX, después de la independencia de México, el término pastorela redujo el ámbito más amplio de los coloquios a uno sólo. Esta sustitución comenzó en la capital de la república y de allí pasó al interior del país, usándose ahora de forma arbitraria e indistinta, creando no poca confusión en la materia.
- De 1821 a 1868, ya sin el control represor del Estado ni la vigilancia oficial de la Iglesia, nació y se desarrolló la pastorela culta, modalidad dramática, escrita por literatos de carrera, para actuarse por profesionales en locales construidos ex profeso para ello, teniendo Guadalajara su propio Teatro de Pastorelas.
- Los vaivenes políticos y el triunfo del liberalismo mexicano aplastó el desarrollo de la pastorela culta y confinó la popular a las localidades pequeñas y aisladas.
- La pastorela fue prohibida por su contenido confesional y años más tarde, durante la persecución religiosa en México, proscrita y penalizada,

subsistiendo el género, durante más de cien años, en la clandestinidad, sufriendo por ello graves estragos.

- De 1963 a nuestros días, se ha realizado una labor lenta pero firme para reivindicar esta variante, la más antigua, del teatro popular mexicano, aunque son muchos los desafíos, resaltan los apoyos institucionales.
- Si bien el magisterio eclesiástico reconoce la importancia de las manifestaciones de religiosidad popular, éstas, tal vez por constitución misma, rebasan las posibilidades reales de asesoría eclesiástica.¹
- Uno de los campos, abierto pero abandonado, a desarrollar por los fieles cristianos laicos, es el tocante a la dignificación del teatro popular, reducido, por desgracia, a juguetes cómicos. La pastorela puede ser una opción razonable para alcanzar este propósito, y como tal en muchas comunidades de religiosos, seminarios y parroquias, se presentan pastorelas gracias a la tenacidad y empeño de actores aficionados.
- Como se ha propuesto en alguna parte de este trabajo, respecto a la pastorela tradicional, conviene que alguien —tal vez la Dirección de Culturas Populares del Gobierno del Estado de Jalisco— se interese o induzca a otros a ello, por el rescate integral del género: tangible en lo que toca a los guiones o libretos, e intangible en lo relativo a la música, indumentaria, danzas y hasta viandas que pudieran degustarse para tal ocasión; de las que ya se extinguieron, para salvar su memoria; las que aún subsisten, para orientarlas y las que están vivas, para potenciarlas. Vale la pena tomar en cuenta lo expresado por don Alfonso de Alba:

¹ Respecto al teatro, el magisterio reciente de la iglesia dice: «Cúidese, en fin, de que el noble y antiguo arte escénico, que hoy se propaga ampliamente a través de los instrumentos de comunicación social, trabaje a favor del sentido humano y la ordenación de las costumbres de los espectadores». (Cf. decreto *Inter mirifica*, sobre los medios de comunicación social, del Concilio Vaticano II). Con base en ello, la Exhortación pastoral *Comunión y progreso*, de 1971, sostiene que «la Iglesia sigue con simpatía y atención el arte escénico, que en sus orígenes estuvo íntimamente ligado a temas religiosos. Este interés antiguo por los problemas del teatro debe animar a los cristianos de hoy para enriquecerse lo mejor posible».

...no deben dejarse al abandono las pastorelas como género literario de tono menor, de vena popular y humorismo sencillo, tan hermanado con la literatura picaresca y moralizante. Por el contrario, deberían fomentarse por cuanto significaron y pueden aún significar como torrente de vitalidad, autogeneradora de formas nuevas, inagotables de expresión y de exteriorización populares. Son, en sí mismas, un intento de liberación de las clases humildes que al romper viejas sumisiones hacen mofa —fina o grotesca— de todas las entidades intocables (1978: 23).

- Con lo expuesto parece satisfecha la premisa planteada en la presentación de este trabajo: en materia de teatro popular, *Las pastorelas en Jalisco* son las expresiones más antiguas y paradigmáticas del género, muy dignas de revitalizarse, y en condiciones de seguir sirviendo como vehículo o instrumento para sobrellevar la presión cultural, de una sociedad con dificultades cada día mayores para alcanzar la unidad en la diversidad.

APÉNDICE

Primera caminata

Musical score for 'Primera caminata' in 4/4 time, featuring a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: HER - MA - NOS PAS - TO - RES HER - MA - NOS QUE RI - DOS VA - MOS TRAN - SI - TAN - DO POR E - SOS CA - MI - NOS VA - MOS TRAN - SI - TAN - DO POR E - SOS CA - MI - NOS

Letra

Musical score for 'Letra' in 3/4 time, featuring a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: CIE - LO SO - BE - RA - NO TE NED - NOS PIE DAD - PI E DAD - QUE YA NO - SU - PRI - MOS LA - NIE VA - QUE - CA - E

Segunda caminata

AL PA - SO LI - GE RO YA VA - MOS REN - DI - DOS

EL PO - DER - DEL CIE - LO EN PA - JAS NA - CI - DO EL PO - DER DEL

CIE - LO EN PA - JAS NA - CI - DO

Detailed description: This musical score is for a piece titled 'Segunda caminata'. It consists of three systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The lyrics are in Spanish and are printed below the vocal line. The first system covers the first two lines of lyrics, the second system covers the next two lines, and the third system covers the final line of lyrics.

Gil (Ofrecimiento)

VOY PARA EL POR - TAL CON GUS - TO IN -

FI - NI - TO VOY A DAR - LE GRA - CIAS - AL NI - ÑO CHI -

QUE - TO GRA - CIAS A MA - RI - A GRA - CIAS A

JO - SE Y AL DIOS MI - NI - NI - TO Y AL DIOS MI NI - NI - TO

Detailed description: This musical score is for a piece titled 'Gil (Ofrecimiento)'. It consists of four systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are in Spanish and are printed below the vocal line. The first system covers the first line of lyrics, the second system covers the next line, the third system covers the next line, and the fourth system covers the final line of lyrics. The piece concludes with a double bar line.

Arrullamiento

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of six systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: A LA RU RU NI RO LIN DO A LA RU RU NI RO LIN FO Y A LA SU SU VI DA MI Y A LA SU SU NI RO LIN DO Y A LA SU SU NI RO LIN DO.

System 1: A LA RU RU NI RO LIN
System 2: DO A LA RU RU NI RO LIN FO
System 3: Y A LA SU SU VI DA MI
System 4: Y A LA SU SU VI DA MI
System 5: Y A LA SU SU NI RO LIN
System 6: Y A LA SU SU NI RO LIN DO

Despedida

A musical score for the piece 'Despedida'. It consists of six systems of music. Each system includes a vocal line in a treble clef and a piano accompaniment in a grand staff (treble and bass clefs). The time signature is 3/4. The lyrics are: A DIOS MA RI A A DIOS JO SE A DIOS DI CHO SO FOX TAL QUE YA SE VAN LOS PAS TO RES QUE VI NIE RON A A DO RAR

Letra

A musical score for the piece 'Letra'. It consists of two systems of music. Each system includes a vocal line in a treble clef and a piano accompaniment in a grand staff (treble and bass clefs). The time signature is 2/4. The lyrics are: DE LA REAL JE RU SA LE SA LE TO DOS LOS PAS TO RES VA GUI U NA ES RE LLA GRAN DE Y QUE A AN DO HAS TA BE LEN

Caminata

HER - MA - NOS PAS - TO - RES HER - MA - NOS QUE RI - DOS

VA - MOS TRAN - SI - TAN DO POR ES - TOS CA - MI - NOS

VA - MOS TRAN - SI - TAN DO POR ES - TOS CA - MI - NOS

Detailed description: This musical score is for a piece titled 'Caminata'. It consists of two systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The first system has two vocal lines, both with the lyrics 'HER - MA - NOS PAS - TO - RES HER - MA - NOS QUE RI - DOS'. The second system also has two vocal lines, both with the lyrics 'VA - MOS TRAN - SI - TAN DO POR ES - TOS CA - MI - NOS'. The piano accompaniment provides a steady, rhythmic accompaniment for the vocal lines.

Cielo soberano

CIE - LO SO - BE - RA - NO TE - NER - NOS FIE - DAD

QUE YA NOS SU - FRE - MOS LA NIE - VE QUE CA - E

QUE YA NO SU - FRE - MOS LA NIE - VE QUE CA - E

Detailed description: This musical score is for a piece titled 'Cielo soberano'. It consists of two systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The first system has two vocal lines, both with the lyrics 'CIE - LO SO - BE - RA - NO TE - NER - NOS FIE - DAD'. The second system also has two vocal lines, both with the lyrics 'QUE YA NOS SU - FRE - MOS LA NIE - VE QUE CA - E'. The piano accompaniment provides a steady, rhythmic accompaniment for the vocal lines.

Al paso ligero

Musical score for "Al paso ligero" in 3/4 time, featuring a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are:

AL PA - SO LI - GE - RO YA VA - MOS REN - DI - DO Y AL POR
 DER - DEL CIE - LO EN PA - JAS NA - CI - DO Y AL PO -
 DER DEL CIE - LO EN PA - JAS NA - CI - DO

Caminata

Musical score for "Caminata" in 3/4 time, featuring a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are:

VERE - MOS O - JOS NLES - TROS RAUDA - LES QUE YA LLE
 GA - MOS A LOS POR - TA - LES QUE YA LLE
 GA - MOS A LOS POR - TA - LES

Voy para Belén

VOY - PA - RA BE - LEN CON - GUS - TO IN - FI - NI - TO
 A - LLE - VAR - LE, AL NI - ÑO ES - TE PA - ÑA - LI - TO
 A - LLE - VAR - LE, AL NI - ÑO ES - TE PA - ÑA - LI - TO

The score consists of three systems. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The lyrics are in Spanish and describe the journey to Bethlehem.

Despedida

A - dia Ma - ña a - dia de - se - na - va - ra
 a - dia de - se - na - va - ra Co - ra - de - ro
 de - se - na - va - ra de - se - na - va - ra
 de - se - na - va - ra de - se - na - va - ra
 de - se - na - va - ra de - se - na - va - ra
 de - se - na - va - ra de - se - na - va - ra
 de - se - na - va - ra de - se - na - va - ra

The score consists of seven systems. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The lyrics are in Spanish and describe the departure.

BIBLIOGRAFÍA

- Alba, Alfonso de (1978), *La pastorela de Lagos*, trabajo de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, correspondiente a la Española, México.
- Alvear Acevedo, Carlos (1995), *La Iglesia en la historia de México*, México: Jus.
- Aracil, Beatriz *et al.* (2004), *Fiesta y teatralidad de la pastorela mexicana*, México: UNAM.
- Arellano Heredia, Juan Francisco (2000), «La más antigua tradición en México: las pastorelas», en *Correo del Maestro*, núm. 55, diciembre.
- Arteaga Martínez, Alejandro, *Teatro jesuita novohispano*, archivo electrónico.
- Arróniz, Othón (1979), *Teatro de evangelización en Nueva España*, México: UNAM.
- (1977), *Teatros y escenarios del Siglo de Oro*, Madrid: Gredos.
- Autores varios (A.V.) (1996), *Festival de Pastorelas «Miguel Sabido»*, Puebla: Tablado Iberoamericano.
- Autores varios (A.V.) (1992), *La pastorela tradición escénica de La Laguna*, México: Dirección General de Culturas Populares.
- Autores varios (A.V.), *Tradiciones de mi pueblo*, Guadalajara: Secretaría de Cultura Jalisco.
- Bal y Gay, Jesús (1939), *Romances y villancicos españoles del siglo XVI*, México: La Casa de España.
- Barragán Zamora, Santiago (2003), *Teatro real en la Nueva España*, México: FCE.
- Baty G. y R. Chavance (1983), *El arte teatral*, México: FCE.

- Boff, Leonardo (1980), *Jesucristo Liberador*, España: Sal Térrea.
- Bosch, Wilfredo (1978), *Las pastorelas en Saltillo*, Saltillo: Colegio Coahuilense de Investigaciones Históricas.
- Brown Raymond (1982), *El nacimiento del mesías. Comentarios a los relatos de la infancia*, Madrid: Cristiandad.
- Camacho Mercado, Eduardo (2004), *Pasar la palabra. La pastorela de Ayo-titlán*, Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Campos, Rubén M. (1929), *El folclor literario de México. Investigación acerca de la producción literaria popular (1525-1925)*, México: Talleres Gráficos de la Nación.
- Cantos López, Ángel (1992), *Juegos, fiestas y diversiones en la América española*, Madrid: MAPFRE.
- Carmona Muela, Juan (1998), *Iconografía cristiana*, Toledo: Istmo.
- Chamorro, J. Arturo (2006), *Mariachi antiguo, jarabe y son*, Guadalajara: Secretaría de Cultura Jalisco.
- Cornejo Franco, José (1985), *Obras completas*, tomo II, Guadalajara: Gobierno del Estado de Jalisco.
- Cuevas, Mariano (1928), *Historia de la Iglesia en México*, tomo II, El Paso: Revista Católica.
- Dávila Garibi, Ignacio (2005), *Memorias tapatías*, Guadalajara: Cámara de Comercio de Guadalajara.
- Delgado, Guillermo (1995), *Máscaras indígenas del continente americano*, en *MD*, vol. 10, núm. 11, México.
- Fernández, Lucas (1976), *Farsas y églogas*, Madrid: Castalia.
- Franco Fernández, Roberto (1985), *Calendario de festividades en Jalisco*, tomo II, Guadalajara: UNED.
- Frost, Elsa Cecilia (1992), *Teatro profesional jesuita del siglo XVII*, México: Conaculta.
- Gallo, Elisa (1979), *Pastorelas, verbenas y jamaicas*, en VII Curso de Información sobre Guadalajara, Guadalajara.
- García Pérez, Helia (2005), *Coloquio del Niño Dios para representarse la Nochebuena*, Guadalajara: Amate.
- García Soriano, Justo (1927), *El teatro de colegio en España*, Madrid: Boletín de la Real Academia Española.

- Grande Quejigo, Francisco (2003), *Liturgia y representación en la «Égloga sobre el nacimiento de nuestro salvador Jesucristo», de Pedro Manuel Ximénez de Urrea*, 11.
- Guerra, Víctor (2006), *Por un teatro libre y para la liberación*, Agencia Periodística de Información Alternativa, abril.
- Gutiérrez Romo, María Teresa (s/f), *Jesús ha nacido, hagamos fiesta*, Guadalajara.
- Hendrickx, Herman (1986), *Los relatos de la infancia*, España: Paulinas.
- Henríquez Ureña, Pedro, *Las corrientes literarias en la América hispánica*, México: FCE.
- Horcasitas, Fernando (1992), *El teatro náhuatl*, México: Conaculta.
- Lesser, Arlene T. (1979), *La pastorela medieval hispánica, pastorelas y serenas galaico-portuguesas*, Vigo: Galaxia.
- Lira, Andrés (1976), en *Historia General de México*, México: Colegio de México.
- Maldonado Macías, Humberto (1993), «La teatralidad criolla del siglo XVII», en *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia VIII*, México: Conaculta.
- María y Campos, Armando de (1978), *Historia de los espectáculos en Puebla. Fechas y fichas del teatro en Puebla durante los siglos XVI y XVII*, México: Talleres Gráficos del Instituto Politécnico Nacional.
- Mata Torres, Ramón (1992), en *Enciclopedia Temática de Jalisco*, Guadalajara: Imprejal.
- (2000), *La navidad en Guadalajara*, Guadalajara: Ágata.
- Mateos Torres, Gilberto (2007), *Tonalá de ayer*, México, 2007.
- Méndez Aquino, Alejandro (1997), «El teatro del siglo XVI a la mitad del siglo XX», en *Historia del Arte de Oaxaca*, vol. II, Gobierno del Estado de Oaxaca.
- Mendieta, Jerónimo de (1971), *Historia Eclesiástica Indiana*, México: Porrúa.
- Menéndez Marcelino (1952), *Antología de poetas líricos castellanos*, tomo I, Argentina: Espasa-Calpe.
- Mompradé L., Electra y Tonatihu Gutiérrez (1975), *Las pastorelas: tradición navideña mexicana*, suplemento mensual del diario Novedades, México, diciembre .

- Mora, Basilio (1985), *Notas para la historia del teatro en Jalisco*, Guadalajara: UNED.
- Muñoz Iglesias, Salvador (1987), *Los evangelios de la infancia*, Madrid: BAC.
- Muro Ríos, José (1985), *Pastorela de Amozóchil, delegación del municipio de Juchipila*, Zacatecas: Gobierno del Estado de Jalisco, 1985.
- Novo, Salvador (1965), «La pastorela de antaño y hogaño», en *Artes de México*, vol. Nacimiento, Villancico y Pastorela.
- Palomar, Margarita (1989), *Pastorelas*, Guadalajara: Conexión Gráfica.
- Partida, Armando (1992), *El teatro de evangelización en náhuatl*, México: Conaculta.
- Pérez Rodríguez, Gabriel (1990), *La infancia de Jesús*, Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- Ponce Miranda, Gabriel (1986), Xochitepec: *La Magdalena que yo recuerdo*, Guadalajara: UNED.
- Quezada Cadena, María Guadalupe (1988), *Fiesta de Navidad*, Guadalajara. — *Nació la alegría*, Guadalajara, 1988. — *Navidad ayer... Navidad hoy*, Guadalajara, 1988. — *Puso su tienda entre nosotros*, Guadalajara, 1985. — *Y Él venció...*, Guadalajara, 1988.
- Quezada, Silvia (2006), *De fiesta por Jalisco. Fiestas y tradiciones de Jalisco*, Guadalajara: Secretaría de Cultura Jalisco.
- Rael, Juan B. (1965), *The sources and difusión of the mexican sheperds' plays*, Guadalajara: Librería La Joyita.
- Ramos Smith, Maya (coord.) (1998), *Censura y teatro novohispano (1539-1822)*, México: Conaculta-INBA-CITRU. — (1979) *La danza en México durante la época colonial*, México: Conaculta/Alianza Editorial.
- Reed, John (1954), *México insurgente*, México: FCE.
- Ricard, Robert (1947), *La 'conquista espiritual' de México*, México: Jus.
- Robe, Stanley (1954), *Coloquios de pastores de Jalisco*, Los Ángeles: University of California Press.
- Rojas G., José (1989), *Autos y coloquios del siglo XVI*, México: UNAM. — (1935), *El teatro en Nueva España en el siglo XVI*, México: Imprenta de Luis Álvarez.

- (1940), «Piezas teatrales y representaciones en Nueva España en el siglo XVI», en *Revista de Literatura Mexicana*, edición facsímil, México: FCE.
- (1976), *Tres piezas teatrales del virreinato: Tragedia del triunfo de los santos, Coloquio de los cuatro reyes de Tlaxcala, Comedia de san Francisco de Borja*, México: UNAM.
- Romero Giordano, Carlos (2000), *Michoacán y su cultura popular*, Michoacán: México Desconocido.
- Salado Álvarez, Victoriano (1946), *Memorias I. Tiempo viejo*, México: EDIAP-SA.
- San Martín, Beatriz (1987), *Pastorelas y coloquios*, México: Diana.
- Sánchez Cantón, F. J. (1948), *Nacimiento e infancia de Cristo*, Madrid: BAC.
- Sánchez Olmedo, José Guadalupe (1987), *Diálogos, caminatas y villancicos. Las pastorelas de la región de La Barca a Poncitlán*, Guadalajara: Gobierno de Jalisco/INAH.
- Sandoval, Carlos (1993), *Autos, coloquios y entremeses del siglo XVI*, México: Conaculta.
- (2004), *Juegos y juguetes tradicionales en Jalisco*, Guadalajara: Secretaría de Cultura Jalisco.
- Solórzano, Carlos (1993), *El teatro hispanoamericano contemporáneo*, México: FCE.
- Tavira, Luis de (1994), *Autos, pastorelas y dramas religiosos (1817-1862)*, México: Conaculta.
- Tellechea, Ignacio (1992), «La Iglesia en la evangelización de América», tomado de *La primera evangelización de América*, Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- Uscanga, Tomás (1994), *Pastorelas*, Veracruz: Instituto Veracruzano de Cultura.
- Valenzuela, Alberto (1954), *Métrica y poesía castellanas*, México: Buena Prensa.
- Viqueira Albán, Juan Pedro (2001), *¿Relajados y deprimidos? Diversiones públicas y vida social en la Ciudad de México durante el siglo de las luces*. México: FCE.
- Viveros Maldonado, Germán (1993), *Dramaturgia novohispana del siglo XVIII*, México: Conaculta.

Zazueta, Emma (1973), *Dios con nosotros y Ha nacido el mesías: dos pastorelas*, México: Porrúa.



Lic. Emilio González Márquez
Gobernador Constitucional del Estado de Jalisco

Lic. Fernando Antonio Guzmán Pérez Peláez
Secretario General de Gobierno

Arq. Jesús Alejandro Cravioto Lebrija
Secretario de Cultura

Arq. Francisco José Belgodere Brito
Director General de Patrimonio Cultural

Arq. Santiago Baeza Sánchez
Director General de Actividades Culturales

Sra. Patricia Griselda Gutiérrez Navarro
Directora de Publicaciones

Lic. Ignacio Bonilla Arroyo
Director de Culturas Populares



LAS PASTORELAS EN JALISCO

se imprimió y encuadernó en noviembre de 2008

en Zafiro Editores, S.A. de C.V., Carteros 86,

colonia Moderna, 44190, Guadalajara, Jalisco.

El tiro constó de 1 000 ejemplares.

Diseño editorial: Avelino Sordo Vilchis ~ *Composición tipográfica:* RAYUELA, DISEÑO EDITORIAL ~
Portada: fotografía de Francesco Lay ~ *Imágenes interiores:* Arcángel, templo de San Francisco Javier
de Tepotzotlán [p. 4]; Pastores de la pastorela de Metepec [p. 22]; *Desposorio de indios*, Juan Rodríguez
Juárez (1675-1728) [p. 44]; Arcángel de la pastorela de Metepec [p. 72]; páginas originales de la pastorela
de Santa Isabel [pp. 80 y 120]; máscara de Bartolo [p.112]; fotografía de José Guadalupe Sánchez Olmedo
[p. 142] ~ *Transcripción musical:* Juan Ángel Morelos Romero ~ *Cuidado del texto:* Víctor Arroyo
Domínguez ~ *Fotocomposición:* EL INFORMADOR

En México se conserva una de las reliquias más genuinas del teatro popular: se les da el nombre de pastorelas, aunque antiguamente se les llamaba «coloquio de pastores». Se trata de representaciones escénicas de carácter festivo cuyo telón de fondo es el nacimiento de Cristo y el centro de su trama es el destino del hombre, la unión entre lo divino y lo humano y, básicamente, la lucha entre el bien y el mal.

En este volúmen, el número 19 de la colección Las Culturas Populares de Jalisco, Tomás de Híjar ofrece al lector un estudio a profundidad del tema de las pastorelas. Su análisis comienza con el teatro que hacían los indígenas, así como los antecedentes del teatro español antes de la conquista, para continuar con el fenómeno del mestizaje cultural y su definitiva influencia en las representaciones escénicas populares.

En seguida aborda —no podría ser de otra manera— lo que el autor caracteriza como «el soporte sagrado» de las pastorelas. Se detiene en un minucioso análisis de los elementos que componen la pastorela tradicional, para después estudiar sus actuales manifestaciones. La mirada de Híjar se detiene, con especial énfasis, en el desarrollo de este tipo de representaciones escénicas en el occidente de México y finaliza su tratado, abordando el tema de los esfuerzos que en las últimas décadas se han hecho para rescatar la tradición de las pastorelas en Jalisco.



EL INFORMADOR
DIARIO INDEPENDIENTE

