

# Observaciones sobre las «pastoradas» ribagorzanas

POR ANGEL LÓPEZ GARCÍA

Las *pastoradas* de la Ribagorza eran —todavía lo son en alguna localidad como Benabarre donde las viejas tradiciones parecen resurgir con fuerza— una de las muestras más notables del folklore aragonés. Se trata de breves representaciones dialogadas en las que los personajes intercambian chanzas más o menos gruesas y primitivas a propósito de la vida, las costumbres y los habitantes de los pueblos en honor de cuyo patrón se celebran como máximo una vez al año.

Ricardo del Arco recogió hace ocho lustros las más significativas<sup>1</sup>, pero esta labor benemérita, que nos las ha conservado antes de su inevitable extinción, no logró atraer el interés de los estudiosos sobre las mismas. Sólo recientemente Antonio Beltrán ha vuelto a traer el tema a colación, señalando su probable origen norteño y las derivaciones que de la *pastorada* pueden rastrearse en la zona centro-meridional de Aragón<sup>2</sup>: “Pasando ya a la estructura, origen y desarrollo del *dance aragonés*, estamos convencidos de que procede del norte de Aragón y que en la forma como hoy lo conocemos es original, aunque algunos de sus elementos procedan de comarcas vecinas, como del sur de Francia y Vascongadas, especialmente en las *pastoradas* de Ribagorza que, a su vez, influyeron en las representaciones de la zona central y meridional. Resulta

---

1. R. del Arco, *Notas de folklore altoaragonés*, Madrid, C. S. I. C., 1943, págs. 109-112 y 352-448.

2. A. Beltrán, *Introducción al folklore aragonés*, Zaragoza, Guara Ed., t. II, 1980, pág. 183.

difícil emparentar directamente las pastoradas con el teatro medieval, aunque algo debió quedar de las "moralidades", de carácter litúrgico, de la segunda mitad del siglo XIV; en el siglo XVII se incorporan los elementos de las luchas contra los "moros" que nada tienen que ver con la Reconquista y sí con la expulsión de los moriscos...".

La sospecha del profesor Beltrán parece más que justificada si pensamos en el secular aislamiento de los valles del Ésera y del Isábena y en que hasta fecha muy reciente, hasta que se construyen las actuales carreteras a menudo gracias a costosos proyectos de ingeniería, la única comunicación con el mundo exterior era ultrapirenaica.

Sin embargo dicha filiación de la pastorada, presumiblemente correcta, no implica falta de originalidad de la misma: piénsese que a derecha e izquierda de estos valles las manifestaciones folklóricas son de un carácter mucho menos específico y entroncan con grandes áreas culturales.

Así por lo que respecta a los valles catalanes no ribagorzanos, junto a la representación de la pasión, lo típico es la *moixiganga*, género menor relacionado con la crítica y el carnaval. Algo parecido cabe decir de los valles del Sobrarbe, donde los de Bielsa y Gistáin conservan una vigorosa manifestación del carnaval<sup>3</sup>, y Aínsa constituye la muestra más norteña en Aragón de las fiestas de moros y cristianos que están en la base del *dance* aragonés<sup>4</sup>.

Bien entendido que no estoy excluyendo la presencia de elementos procedentes del carnaval en las pastoradas ribagorzanas: la víspera del día de la fiesta en Torres del Obispo, por ejemplo, los mozos plantan un álamo negro descortezado en la plaza al que llaman el *mayo* y que está coronado por un gallo, lo que constituye una clara reminiscencia del *Axis Mundi* y de la purificación realizada en un personaje expiatorio; por otro lado las "enviadas" posibilitan directamente la intervención del auditorio en la crítica social, tan típica de las fiestas de carnaval.

3. Lo ha estudiado atentamente J. Roma Riu, *Aragón y el carnaval*, Zaragoza, Guara Ed., 1980, cap. V.

4. Se trata de la *Morisma* cuyo texto puede encontrarse en R. del Arco, op. cit., págs. 116-156.

Pero todas estas peculiaridades no deben oscurecer el hecho de que la *pastorada* responde básicamente a una fórmula que nada tiene que ver con las fiestas de la primavera, como muestra de otro lado el hecho de que las *mojigangas* se den igualmente en la zona y tengan entidad y existencia independientes.

Con algunas variaciones de detalle el esquema de la *pastorada* consiste fundamentalmente en que un *mayoral* introduce la fiesta, haciendo referencia al santo, a los presentes y a lo que pudiéramos llamar el programa de celebraciones:

MAYORAL

"Buenas tardes, buenos días;  
buenos días, buenas tardes;  
aquí me teniz presente,  
sin que ningún m'acompañe  
y t'os voy a di l'perqué,  
pa que ninguno le estrañe.  
Ayer, día de Santiago  
... un ruido como de gaitas  
me va llegó a les orelles..."

(Torres del Obispo)

Seguidamente aparece el *repatán* (rabadán), que es un pastor rústico desconocedor de lo que se está celebrando y al que pretende contratar el *mayoral* para que le cuide las ovejas. Ambos se enzarzan en una discusión a propósito de este tema, en la que se suele poner de manifiesto la glotonería y holgazanería del *repatán*:

PASTOR

"¿No demanaba res més?"

REPATÁN

¿Y qué vol que demanase?"

PASTOR

La Unción, per si rabentaba.  
No diga res més; no acepto;  
vaya al cuerno el majadero.

¿Com he de allogá yo a un home  
que tin per tripa un pallero?"

(Roda de Isábena)

A continuación el mayoral manifiesta su intención de casarse, por lo general con una viuda, lo que con todo tipo de argumentos graciosos le desaconseja su interlocutor:

MAYORAL

"Pos fará semana y media  
me van habllá dos personas,  
querín casarme en la Fueba  
en una casa muy rica  
que le sobra la hacienda,  
pero la dona yé viuda  
con ochenta años a cuestas...

REPATÁN

Yo te digo Pascualón  
que no fagas tal bestiesa,  
que te buscan engañá..."

(Capella)

Finalmente, abandonados los proyectos matrimoniales, el mayoral y el repatán se disponen a cantar las glosas del patrono del lugar y termina la representación.

Este importante pasaje del segundo matrimonio frustrado, que no falta en casi ninguna pastorada y en algunas es especialmente extenso, nos llevaría a entroncar estas composiciones con un género atestiguado en el sur de Francia desde el siglo XIII y que aun hoy suele practicarse en el País Vasco, el de los *charivaris*<sup>5</sup>. Se trata de un concierto bufo que los jóvenes del lugar dedican a los contrayentes cuando su unión implica un matrimonio no sancionado por las costumbres sociales: el caso más frecuente, tal y como nos lo atestiguan

5. Para los charivaris en la región francesa contigua a la Ribagorza, véase J. Dubarat, *Le charivari à la Gascogne*, París, Aubier, 1980. Las pervivencias actuales en el País Vasco francés han sido rastreadas por G. Herelle, "Les Charivaris nocturnes dans le Pays basque français", *RIEV*, XV, 1929, págs. 505-552.

ciertas máximas del derecho común, era el de las segundas nupcias ("Secundo nubenti fit charivaritum, nisi se redimant et componant cum abbate juvenum..."), aunque con el tiempo se aplicó igualmente a cualquier unión ajena a lo aceptado, bien por la desigualdad social de los novios, bien por su diferencia de edad, bien por carecer de la dote imprescindible, etc.

Los charivaris nacen vinculados al carnaval, pues originalmente sólo podían celebrarse en este tiempo, pero pronto se despegaron del mismo, celebrándose en cualquier época, siempre que la ocasión así lo requiriese.

Su organización y ejecución corrían a cargo de los jóvenes del lugar agrupados en "sociétés joyeuses" que eran una especie de cofradías con reglamento, insignias y cargos, y en las que la presidencia era ostentada por un personaje llamado humorísticamente "abbas juvenum" o bien "obispo". El castigo de la infeliz pareja consistía en una serie de serenatas nocturnas, con instrumentos poco melódicos (esquilas, etc.) y entreveradas de coplillas injuriosas, que tenían lugar todas las noches ante su domicilio y culminaban el día de la boda a la puerta de la iglesia. Había no obstante una manera de eludirlo: el pago de la cantidad estipulada por los jóvenes charivariantes, que normalmente se producía en especie, sobre todo en forma de vino, si bien hoy en día parece haberse impuesto la entrega de una cierta cantidad en metálico. Todos los intentos de las autoridades por terminar con este verdadero chantaje han fracasado, al menos en el País Vasco donde el charivari, hondamente arraigado en las costumbres populares, perdura hasta nuestros días (lo mismo puede decirse de otras partes de España como Extremadura donde no hace mucho hubo un famoso suceso relacionado con estas prácticas).

Las semejanzas entre el esquema del charivari y el de la pastorada son demasiado evidentes para que nos resistamos a postular algún tipo de relación genética entre ambas formas folklóricas. Bien entendido que la pastorada sería el resultado del aprovechamiento de los charivaris con una finalidad totalmente diferente —sin duda la celebración del final del invierno, es decir una suerte de carnaval, aunque la Iglesia lo haya desviado a su vez hasta el día de la fiesta local que puede caer muy lejos de esta fecha—: de ahí que en apa-

riencia se trate de un diálogo entre pastores, sin relación con segundas nupcias reales, más o menos escandalosas, de la localidad correspondiente.

Por lo que hace a la forma métrica se trata de composiciones de cuatro versos tanto en los charivaris como en las pastoradas: aquéllos presentan gran variedad de estructuras (*aabb*, *abaa*, etc.), en tanto que la pastorada suele ser romanecada, esto es asonantada en los pares.

La figura del “abad” o del “obispo” charivárico reaparece en bastantes pastoradas donde el repatán es llamado humorísticamente “obispo” por el mayoral (u otros cargos eclesiásticos menores):

MAYORAL

“Válgame Dios soberano  
cuánto ha estudiau este hombre;  
serás capíscol decano  
y llamado por tu nombre;  
pero en vista que eres sabio  
y doctor en privilegios,  
voy a nombra te por hoy  
obispo de Zaragoza...”

(Capella)

La disputa entre el mayoral y el repatán sobre la conveniencia o no de que aquél contraiga segundas nupcias toma formas muy variadas, a veces extremadamente próximas a la situación que motiva el charivari: así en la pastorada de Torres del Obispo se invierten los papeles y se introduce un tercer personaje femenino, una pastora que pretende casarse con el rabadán, siendo ahora el mayoral quien desaconseja la unión por falta de dote de la novia:

MAYORAL

“Anaz a fé astí una boda  
que yo le diré bodorrio  
per vestitos a la moda  
se tos llevará el demonio...”

(Torres del Obispo)

El motivo de la gratificación con vino, que detiene la farsa charivárica, colorea las pastoradas constantemente. De hecho gran parte de sus diálogos consiste en los continuos requerimientos del rabadán para obtener vino, y a veces comida, de los que da buena cuenta ante los espectadores; sin embargo, contra lo que sería de esperar si no mediase la relación con el charivari, el repatán se da por satisfecho con el pago una vez que ha bebido y no continúa con las pullas:

MAYORAL

“Ya me tienes aturdido  
grandísimo mentecato  
con tus grandes desvaríos  
como nos vas ensartando  
aun antes de haber bebido.  
¿Qué será, dime, después  
en aflojando el botico?”

REPATÁN

Después será lo que fuere  
los futuros no adivino...  
(saca la bota)  
Porque mire, señor amo  
Ahora que estoy bien bebido  
y me sopla aquí la musa,  
todo en verso me derrito.  
¡Fuera todos, hagan patio!”

(Tolva - 1.<sup>a</sup>)

Sin embargo la pastorada, como su nombre indica, es básicamente una representación pastoril y no un charivari. Esto significa que junto al carnaval y las farsas chariváricas es preciso tomar en consideración otras fuentes a la hora de determinar la génesis de estas piezas.

Poco sabemos de las antiguas representaciones pastorales de la península, entre otras razones porque la pronta transformación del Pastor-Bobo en un elemento insustituible de la comedia nacional ha adulterado considerablemente —para bien, desde luego— su carácter. No obstante quisiera destacar

que los elementos más primitivos, tal y como los ha rastreado J. Brotherton<sup>6</sup> en un estudio reciente, se encuentran igualmente en la pastorada ribagorzana.

El tema de la *conversión* del Pastor-Bobo resulta del tropo (*Officium pastorum*) que comenzaba con la pregunta "¿Quem queritis in praesepe, pastores, dicite?": los pastores abandonan su antigua rusticidad y se ponen a hablar de manera enteramente diferente en cuanto el ángel les anuncia el nacimiento de Cristo. En las pastoradas ribagorznas el repatán se vuelve repentinamente sensato, y por lo general comienza a hablar en castellano, cuando se plantea la cuestión del santo local en cuyo honor se celebra la fiesta.

El motivo de los *palos* (del mayoral al rabadán, pero a veces también a la inversa) y las denominaciones humorísticas de ambos personajes (*Cascaciruelas*, *dotó Berengena*, etc.) entroncan directamente con una vieja tradición de la farsa medieval representada en los pasos de Lope de Rueda: al mismo tipo de convenciones responden las *pullas* que se dirigen mutuamente el mayoral y el rabadán y en las que abunda todo tipo de juegos de palabras<sup>7</sup>.

Es característico de las pastoradas que la fiesta sea introducida por el mayoral o el repatán mediante una especie de prólogo que hace referencia a los acontecimientos que se tienen que desarrollar en el curso de la misma:

6. J. Brotherton, *The 'Pastor-Bobo' in the Spanish Theatre (Before the Time of Lope de Vega)*, London, Tamesis Books, 1975.

7.

PASTOR

"Me han dí que la ballena  
allí tot sobén criaba...

PASTORA

¿Tampó ba ve vente sastres  
que han veniu con moltos modos  
para enballená corsés,  
a comprá el pelo dels mórros?  
Seguro que sí la pescan  
se posará mol barata  
y los corsés se farán  
por poco meuos de nada".

(Torres del Obispo)

Comp., para un tipo de sensibilidad muy parecido, E. Veres D'Ocón, "Juegos idiomáticos en las obras de Lope de Rueda", *RFE*, 1950, XXXIV, págs. 192-237; así como J. Warshaw, "The Popular *Riña* in Lope de Rueda", *MLN*, 1936, LI, págs. 363-369.



REPATÁN

"Desde la tierra he bajado  
apresurado y corriendo  
por ver si puedo tener  
parte alguna en el congreso  
que tributan reverentes  
estos labriegos mancebos  
a nuestra ilustre Anastasia...  
... Mas aguarden... ¿Quién va allá?  
¿Qué es lo que registro y veo?  
Sin duda es mi mayoral  
que me molerá los huesos  
porque he dejado el ganado  
sin pastor y sin los perros..."

(Tolva - 3.<sup>a</sup>)

El procedimiento es similar a los *introitos* y *loas* tan característicos del teatro del siglo XVI<sup>8</sup>.

Al igual que en el teatro popular de dicho siglo aparecen a veces groserías y obscenidades que pretenden sorprender al público y entre las que destaca el reiterado señalamiento de la excesiva afición al vino de los pastores. Compárese el siguiente pasaje de la Comedia Ymeneá de Torres Naharro referido a Juana la Xabonera:

"No bendize sono al jarro  
ni cree so en la bodega...  
... al cáliz da de hocicos."

(vss. 64, 65, 70)

con estos versos de la pastorada de Torres del Obispo:

PASTOR

"Toma, bebe tú, moceta  
pues que t'agrada m'has dito.

8. Cf. J. A. Meredith, *Introito and loa in the Spanish Drama of the Sixteenth Century*, Philadelphia, 1928.

PASTORA

Sí que m'agrada, nol nego;  
y que aquí ñabrà de aiguadas  
men chugaría un borrego,  
que beberían garnacha  
molto milló que del negro (bebe)  
Bay, si queriz un gotet...  
Esta sí que de bona uga.  
Bendito siga l'zurret,  
bendita siga la cuba."

Con todo no debe pensarse que los personajes de las pastoras están condenados a representar este papel zafio y grosero, tan típico por otro lado de la farsa pastoril medieval. A veces nos los encontramos de pastor-sabio (comp. Brotherton, cap. II):

PASTOR

"No fagaz ixas tontadas;  
parazme cuenta, mocetas,  
queriz sé pronto casadas,  
pues, aplicarse, y pesetas.  
Vista cada cual decente,  
cada cual según su clase,  
por más que diga la gente."

(Torres del Obispo)

e incluso parloteando en latín macarrónico:

MAYORAL

"Reinteretur y por  
enardenteretus vobis."

(Capella)

lo que también era frecuente en el teatro del XVI<sup>9</sup>.

---

9. O. T. Myers, "Church Latin Elements in 'Sayagués'", *Romance Notes*, 1963, IV, págs. 166-168.

Un último elemento destacable que no entronca con el teatro del XVI, dado el carácter marginal y episódico del Pastor-Bobo en el mismo, sino más bien con la farsa medieval tal y como aparece retratada por el Arcipreste de Hita, es la presencia de abundantes pasajes picarescos en boca de los interlocutores, comenzando por el burlesco origen del héroe, que parodia las novelas de caballerías a la manera del Lazarillo:

REPATÁN

“Si quiere saber qui soy,  
atiéndame y pare cuenta,  
En el tosal de Turbón  
allí on las bruixas s'alegran,  
en debaix d'un gran peñasco  
enta dentro de la cueva,  
según los libros lo cuentan  
é cosa sigura y cierta  
que nací no sé de qui  
si de mula, macho o bestia...”

(Capella)

y continuando por la enumeración de los distintos amos que ha tenido el pastor y la suerte que le ha cabido con cada uno<sup>10</sup>:

“Allá enta l'mas de Balón  
bay está unas dos semanas  
sin sabé per qué razón...  
Y home ba sé cosa rara  
un día, sin ton ni son  
me va despachá la Frara...  
... Dispués me bay afirmá  
a la aldea de Tosquiella

---

10. Para el origen folklórico de muchos episodios picarescos, desde el Till Eulenspiegel flamenco hasta nuestro Lazarillo, cf. M. R. Lida de Malkiel, "Función del cuento popular en el *Lazarillo de Tormes*", *Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas*, Oxford, 1964, págs. 349-359, y A. López García, "Sobre el sentido histórico de las versiones del Lazarillo", *Studia Historica et Philologica in honorem M. Batllori*, Roma, 1984, págs. 685-697.

y de allí men bay aná  
perque la pastora ciega  
me quereba cortejá...”

(Torres del Obispo)

Problema distinto es el de cómo pudieron fusionarse dos géneros tan diferentes como el charivari y la farsa pastoril, por más que su común vinculación al carnaval les asegurase, al menos, un mismo ámbito de representación y, presumiblemente, idénticos actores que trasvasarian con facilidad ciertos elementos del uno al otro.

Me parece que una posible explicación podría buscarse en la estructura social<sup>11</sup> de estas localidades pirenaicas donde el pastoreo de ganado lanar suele ser ejercido a menudo por personas ajenas al pueblo y mal integradas en el mismo (pastores de oficio), tanto en nuestros tiempos como probablemente en el pasado. De hecho las pastoradas reflejan esta situación, pues el rabadán pregunta al mayoral por el camino que lleva a la localidad cuya fiesta se celebra, e incluso pronuncia mal, a la castellana, su nombre:

REPATÁN

“Diga, señor cascanabos;  
¿no sabe por qué vereda  
se va a un famoso llugá,  
pardiez que no se me acuerda,  
creo que le dihuen Rueda?”

PASTOR

¡Oh que eres gran tros de bestia!  
Roda dirás, salvachet.”

(Roda de Isábena)

Esta diferenciación de papeles entre un mayoral integrado en el pueblo y un repatán venido de fuera rompe la mono-

11. La importancia de los factores sociales para el desarrollo de la figura del Pastor-Bobo en nuestro teatro clásico fue puesta de manifiesto por N. Salomon, *Recherches sur le thème paysan dans la 'comedia' au temps de Lope de Vega*, Bordeaux, 1965.

tonía de la farsa pastoril medieval donde los papeles son absolutamente intercambiables por lo general. Aunque la separación no es estricta, lo cierto es que el rabadán se constituye en juez de lo que acaece en el pueblo e incluso en zahorí:

REPATÁN

"Este año será mol bo  
para los que sigan bestias  
que aunque haya poca harina  
y haurá abundancia de herba...  
... En Roda també y haurá  
chocolate en las gavetas..."

(Roda de Isábena)

funciones éstas típicamente carnavalescas y con las que se abre el paso a la pareja dramática juez-acusado específica del charivari, cuya temática sobre las segundas nupcias pasa así a ser insustituible en la pastorada.

Todo lo anterior constituye una pista para detectar el origen de las pastoradas, pero deja en la mayor de las penumbras las razones de su extensión a otras zonas de Aragón, pues, como es sabido, el diálogo pastoril entre un mayoral y un rabadán aparece en muchas versiones del dance y suele ser interrumpido por la llegada de los moros al escenario. Señalaré, eso sí, que a veces las propias pastoradas encerraban un fermento susceptible de posibilitar desarrollos dramáticos más completos, como sucede en la 2.<sup>a</sup> de Tolva donde comienza a insinuarse la técnica del aparte teatral entre otras:

MAYORAL

"¿Dónde está el picarón,  
que la grey ha abandonado,  
sin pensar la obligación,  
que con su señor contrajo?  
(el repatán, escondido)  
Mira el santurrón de moda:  
¿por qué no paga el salario  
si quiere que diligentes  
los zagales le sirvamos?"

Es curioso que esto suceda precisamente en las pastoradas menos genuinas, recitadas en castellano y con un tipo de lenguaje culto como se ve. Ello podría llevarnos a pensar que la causa de la extensión del género estriba en la intervención de la Iglesia y autores cultos en general, así como que su ampliación hasta la Morisma de Aínsa o el dance regional es bastante moderna: lo dejo como simple hipótesis de trabajo.