

MARÍA ROSA PALAZÓN MAYORAL. *Pastorela en dos actos* de José Joaquín Fernández de Lizardi. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 2006. 160 pp.

María Rosa Palazón nos ha hecho un regalo sumamente placentero, la edición de uno de los seis textos dramáticos¹ de El Pensador Mexicano en la colección de bolsillo, con la facilidad de su manejo y con el goce de su contenido. La investigadora ha reunido en catorce tomos las obras completas de Lizardi, además de otros textos en torno al autor, como *Amigos, enemigos y comentaristas I y II*² de reciente publicación; sin embargo el presentar la *Pastorela en dos actos* en pequeño formato es un verdadero acierto, ya que permite conocer y disfrutar de manera más accesible otro género literario, en el que también incurrió José Joaquín Fernández de Lizardi: el género dramático.

La autora nos introduce al mundo teatral a partir de la formación de los dramaturgos indígenas en la temática religiosa impuesta por la conquista de nuestro continente, donde se vislumbran las cualidades y características artísticas en el acto de la representación. Después se acerca al teatro evangelizador y menciona sus diversas formas, entre las que se encuentran las pastorelas, y cuyo origen está relacionado, como sabemos, con el mito religioso del nacimiento del Niño Jesús. Si bien la religión constituyó el elemento propicio para la dominación de los pueblos conquistados, el espectáculo po-

¹ Fernández de Lizardi escribió cinco obras de teatro: *Todos contra el payo y el payo contra todos o la visita del payo en el hospital de locos*; *Unipersonal del arcabuceado de hoy 26 de octubre de 1822*; *El unipersonal de don Agustín de Iturbide, emperador que fue de México*; *El negro sensible. Segunda parte*; *La tragedia del padre Arenas*. Un auto mariano: *Auto mariano para recordar la milagrosa aparición de nuestra madre y señora de Guadalupe*; y la *Pastorela en dos actos*.

² En *Amigos, enemigos y comentaristas I y II* María Rosa Palazón publica las polémicas que Lizardi estableció con todos aquellos que dialogaron con él mediante la escritura tanto en folletos como en periódicos.

pular y la representación teatral, con dicha temática, también contribuyeron a fortalecer los objetivos de sometimiento y occidentalización.

El pequeño libro nos permite contemplar a la pastorela en un desarrollo histórico que combina la inclusión de danza, música, cantos, etc. en torno a la llegada del Mesías, y donde el factor tiempo se manifiesta en la transformación de los mitos, signos, ritos o tradiciones que identifican al sujeto con su cultura. La investigadora señala el interés de Lizardi en la dramatización de sus inquietudes ideológicas ya que se inclinó por el discurso dialogado, no sólo en su teatro, sino también en sus folletos y periódicos; pero además enfatiza que en la época del escritor se consideró a la pastorela como un “género para las clases bajas en aquel entonces iletradas (1817)”; y si El Pensador Mexicano tuvo la claridad respecto al poder que despliegan el diálogo y las acciones entre la mayor parte de la población, entonces debió encontrar más atractivo presentar a su sociedad personajes de cualquier índole interactuando directamente con el vulgo a partir de referencias de su propio entorno, que producir las historias de manera lineal como en el discurso narrativo. Sobre todo si se trataba de gente iletrada, como lo plantea María Rosa Palazón en su introducción: “Lizardi supo que la puesta en escena era el medio comunicativo por excelencia para alcanzar una nutrida audiencia popular. Numerosos periódicos y folletos suyos se desenvuelven como diálogos que invitan a ser leídos a dos o más voces frente a los analfabetos”.

El dinamismo del diálogo enriquece los planteamientos del discurso, y este diálogo sustentado en las acciones se convierte en la representación, reconfiguración o *mimesis* dado que, según Aristóteles, al hombre le es connatural el aprender, y precisamente a lo que llega el hombre mediante su búsqueda y necesidad de conocimiento es a la manifestación en varias formas. Las variantes que surgen en los diferentes tipos de representación expresan cualidades y características de cada una de esas formas, y a partir de sus diferencias esenciales se pueden distinguir entre sí, como en el caso entre la narrativa y la dramaturgia. Recordemos que la narración novelada, por ejemplo, cuenta con un narrador que puede ser implícito, omnipresente, etc. pero al pasar al arte dramático dicho narrador desaparece, es decir, se transforma en otra “cosa” tanto en el texto, como en el resultado final. Existen diferencias determinantes en las voces narrativas de acuerdo a la convención establecida: novela, teatro, cine... y por consiguiente el cambio en el punto de vista ofrece varias posibilidades ya sea en la actividad narrativa o en la dramática. Por eso es que resulta fascinante leer una obra de teatro, y constatar cómo dicha obra se transforma en acciones que revelan mundos imperceptibles en el texto escrito. La mirada del dramaturgo contempla, desde la escritura del texto, las acciones en un es-

cenario y pone en juego los elementos necesarios que le permitan al director de escena convertir el texto en espectáculo. El propio Aristóteles es quien nos ofrece en su *Arte Poética* el análisis de dichas acciones, mismas que permiten diferenciar los distintos géneros del arte dramático.

La pastorela, como lo expone Palazón, responde a objetivos concretos relacionados con la religión, pero además a nivel del desarrollo de las acciones nos encontramos con un tipo de comedia, donde los hechos, los acontecimientos en sí serán los de mayor importancia, sin dejar de lado la importancia del antagonista, representado por el Diablo (en sus diferentes manifestaciones) quien siempre tendrá una participación relevante, dado que rompe con la trayectoria y genera el cambio de situación.

La pastorela en dos actos resulta interesante tanto en la construcción de sus parlamentos, como en su hilaridad y sencillez; conservando el estilo en la estructura de las pastorelas; aunque como señala la autora, es de tomarse en cuenta el cuidado que tuvo Lizardi, en el tratamiento de los personajes, sobre todo de Luzbel a quien presenta, hasta cierto punto, mesurado y “nada blasfemo y atrevido”, porque, como dice la especialista, Luzbel “es un mal cristiano, pero cristiano a fin de cuentas”. También enfatiza que la cautela de El Pensador Mexicano para no agredir de más los intereses de la Iglesia, se debió a que la prensa había perdido su libertad ante las ideas reformistas del periodo, por lo que no le convenía desatar la cólera del “disfrazado Santo Oficio” el cual acechaba cabalmente sus escritos. Sin embargo el hecho de presentar al Luzbel juguetón y hasta “inocente”, muestra la actitud crítica que distinguió la escritura de Fernández de Lizardi, ya que para él la insistencia de la Iglesia en catequizar, a costa del desconocimiento de la doctrina cristiana, mereció un señalamiento puntual y directo.

Al respecto, María Rosa Palazón analiza cómo Lizardi se rebela frente a dicha ignorancia, al poner de manifiesto su conocimiento acerca de los Padres de la Iglesia, y cómo defiende en el discurso su postura ideológica. La disertación que nos presenta permite conocer al escritor “utopista” frente a dos conceptos que han ocupado, a lo largo de la historia, no sólo la atención de la religión, sino también de la filosofía: el bien y el mal. Nos adentra en la concepción del mal, desde la moral, como la ausencia del bien respecto a Luzbel, por lo que la explicación de los actos “malos” siempre estará bajo la luz de los “buenos”, es decir, se trata de una carencia, de una falta, que finalmente será la mancha que señala al hombre lábil capaz de hacer el mal. Bajo esta perspectiva, la investigadora encuentra en el texto la figura de un Luzbel “cristiano”, donde se conjugan tradición, forma, estructura, etc., pero sobre todo la simbolización que permite ir más allá a partir del discurso, ya sea

en el texto, o en la representación. Los símbolos que se cargan de sentido y significado en el transcurso de la historia, en el tiempo, en la vida misma, se posan de manera particular en la manifestación artística.

María Rosa Palazón nos ha hecho saber, mediante sus investigaciones, que Lizardi fue criticado y maltratado injustamente respecto a su escritura en varios géneros (poesías, fábulas, teatro, narrativa...), lo cual implica que su tarea en las letras no fue fácil, sin embargo proliferó lo suficiente y ha trascendido hasta nuestros días. Su pastorela (1817) en particular, nos dice Palazón, se representó con gran éxito durante el siglo xx, se sabe que en la época de Lizardi se hicieron muchas ediciones de su texto, aunque no se tienen más datos acerca de sus representaciones; pero si la intención del autor fue acercarse al público de manera más sutil, menos blasfema y grosera que “otras” pastorelas, se nota el resultado.

Cuando se habla de la tradición en la escritura, así como de las convenciones de cada época, las reglas que rigen a las formas de expresión artística determinan, hasta cierto punto, la producción de la obra, pero la huella del autor también se percibe como algo muy particular que lo distingue. De tal manera que cuando a sor Juana le encargaban algún auto sacramental, villancico, o romance, es evidente que se ceñía a ciertas formas preestablecidas, requerimientos y demás, pero al mismo tiempo su talento y capacidad se manifestaban en cada uno de sus escritos. Así pues, Fernández de Lizardi recurre a la pastorela conservando ciertos criterios temáticos y estructurales, pero el resultado, al igual que en el caso de sor Juana, está impregnado de su estilo y creatividad artística.

Acercarse al número 28 de la Colección de Bolsillo, permite indagar en el teatro de Lizardi, pero sobre todo disfrutar de parlamentos jocosos, sencillos y muy bien acompañados en la cadencia que exige el discurso dialogado del texto dramático. El inicio va *in crescendo* hasta provocar la carcajada que surge del pleito entre marido y mujer; el tener que alimentar al esposo por obligación aun sin contar con el dinero para comprar lo mínimo necesario es todavía parte de una realidad en nuestra sociedad evocada en el “oye Bartola ahí te dejo estos dos pesos...” De forma similar Gila le dice a su marido: “¿Pues qué para todo el día he de tener con un real?” y Bato le contesta: “Sí, señora, e imagino que algo le ha de sobrar”. En el siglo xix, Lizardi utiliza esta situación “cómica” que muestra aspectos de la economía en ciertos sectores de la sociedad, pero aun la situación mueve a risa al encontrar referencias directas en el México del siglo xxi, donde irónicamente muchos no tienen qué comer y uno solo es el hombre más rico del mundo.

Ya en la parte central de la obra la situación graciosa dará pauta a Luzbel para engatusar a Bato con grandes manjares sustentados en la ilusión falsa, pero ilusión al fin, de comer y beber a su entero gusto. Aquí se asoma el defecto del personaje como vicio ante su sociedad, elemento de la comedia de caracteres, vicio que desencadenará las situaciones climáticas donde se enfrentarán el bien y el mal, ambos aspectos, como ya mencioné, analizados en la introducción. El texto muestra en ciertos aspectos la posición de la mujer en su sociedad, sus labores como obligación, el rechazo a la vanidad masculina en el caso de Bras, el marido que todo lo sabe y hace alarde de su erudición, la resignación de mantenerse unida a un hombre a quien no se soporta, o su propia debilidad humana al dejarse llevar por la ilusión de las joyas, por ejemplo, todo esto como símbolos de la conducta humana bajo la óptica de la doctrina católica.

Lizardi desarrolla con claridad una situación enredosa que dará pauta al objetivo o pretexto temático de la pastorela: la llegada del Mesías. El desenlace de la obra corrobora el triunfo del bien sobre el mal, fortalece valores y principios manejados por la Iglesia y lleva a los pastores a cantar y bailar por la dicha de recibir al Niño Dios. El Pensador Mexicano nos ofrece al final del segundo acto una nota, también comentada por María Rosa Palazón, donde justifica su incursión en las pastorelas, su desagrado a todas aquellas que incurrieron en un exceso de “impropiedades violentas”, y ratifica su intención de presentar algo diferente y digno de los espectadores.

Entre risas, reflexión y *mimesis* tenemos al alcance la primera parte del arte dramático: el texto; la segunda parte la concretará el lector curioso: la puesta en imaginación.

NORMA LOJEÑO VEGA
Centro de Estudios Literarios
Instituto de Investigaciones Filológicas