

Miradas cruzadas entre dos manifestaciones teatrales navideñas: la Pastorada leonesa y la Pastorela mejicana

Charlotte Huet
Casa de Velázquez, Madrid

Desde los albores del Cristianismo, el nacimiento de Jesucristo y la adoración de los pastores en Belén han dado pie a unas recreaciones dramáticas prácticamente ininterrumpidas hasta el día de hoy.

En Europa, la ampliación de los tropos –estas pequeñas frases musicales que se interpolaron en el texto litúrgico de las misas y empezaron a dialogarse– engendró una larga tradición de teatro litúrgico que en la mayoría de los países se desarrolló de forma similar. A partir de estas primitivas celebraciones en latín que ponían en escena a pastores, a ángeles y a la Sagrada Familia recién formada, se forjó una tradición de teatro navideño en lengua vernácula que poco a poco se desvinculó de la liturgia y desarrolló las escenas cómicas alrededor de la figura del pastor.

En América, fueron los misioneros quienes, en la primera mitad del siglo XVI, importaron el uso del teatro como medio de catequización. En México, sabemos que tanto los franciscanos como los jesuitas fomentaron la puesta en escena de piezas teatrales religiosas, en particular las que se referían al nacimiento de Cristo. Entre otras, conocemos la *Adoración de los Reyes* que se representó en 1587 en la misión franciscana de Tlaxomulco: después de escenificar la búsqueda de los Reyes y el encuentro con Herodes, la pieza acababa con los Reyes Magos y los pastores adorando al Recién Nacido en lengua indígena. Asimismo, sabemos que en 1595, en la misión jesuita de Sinaloa, se festejó la Navidad “con un *mitote* (cantos y danzas) y con villancicos y motetes, además de la *representación de un coloquio* en su lengua original” (Rojas Garcidueñas 73). Los ejemplos, asimismo, se podrían aumentar hasta la saciedad.

En época contemporánea, a parte de los clásicos (y monótonos) belenes vivientes, seguimos encontrando manifestaciones teatrales más elaboradas dedicadas al Nacimiento de Cristo. En este artículo, he querido enfrentar dos tipos de representaciones navideñas de tradición viva, una española y otra mejicana. Al establecer el paralelo entre la pastorada leonesa y la pastorela mejicana, he querido comprobar si, además de un nombre muy parecido y las similitudes obvias debidas a su temática, compartían más puntos en común. He querido descubrir si podían tener una misma relación de parentesco y entender cómo, a partir de un origen común, han podido desarrollar dos formas teatrales completamente diferentes.

En España, la pastorada leonesa es prácticamente la única heredera de una larga tradición teatral que antes vinculaba a muchos pueblos de todas las regiones españolas. Se trata de una obra corta representada durante la noche de Navidad en las iglesias de

los pueblos de León, Palencia (oeste), Valladolid (norte) y Zamora (este)¹. Interpretada originariamente por auténticos pastores sedentarios, incluye partes habladas y partes cantadas. La concluye la ofrenda de una cordera que, en la mayoría de los casos, se destinaba a la parroquia y entraba a formar parte del rebaño de la Virgen del pueblo. El desarrollo de la acción representada se puede dividir en varias partes. En la primera, un Ángel viene a anunciar a los pastores dormidos el nacimiento de Cristo. Se despierta el mayoral (Rabadán) y se queda pensando (en voz alta) en el curioso aviso que acaba de recibir. En una segunda parte, el mayoral despierta a los demás pastores y les pone al corriente de la visita del Ángel. Los pastores, poco convencidos (sobre todo el segundo pastor Juan Lorenzo), prefieren ocuparse de su plato de migas. En la tercera parte, el Ángel anuncia por tercera vez la Buena Nueva y los pastores, convencidos, deciden ir a Belén. La última parte trata de la adoración de los pastores y de sus humildes ofrecimientos. Este guión está intercalado entre la entrada de los pastores en la iglesia y su salida o “despedida”, momento en el que los actores interpretan varios cánticos y algunos sencillos pases de baile. La obra pone en escena a varios personajes: la Sagrada Familia, un Ángel y siete u ocho pastores llamados generalmente, y por orden de importancia en la obra, Rabadán, Juan Lorenzo, Zagalón, Zagaletto, Chamorro, Antonio, Pascual o Blas. En época tardía, empezaron a formar parte de la representación algunas pastoras vestidas del traje típico de la región, pero se limitaron a cantar villancicos y a ofrecer algunos regalos, sin alterar el cuerpo central de la obra.

En su vertiente tradicional y rural, la pastorela mejicana también sigue representándose en pequeñas localidades, de Méjico y de Nuevo Méjico (Estados Unidos). Así, “en Jalisco las pastorelas siguen presentándose de forma tradicional en casi todos los municipios, destacándose muy especialmente las que se hacen en Tuxpan, San Martín de las Flores y en Cuquío. Pero también sin dejar de mencionar las de otras poblaciones como son la de Hacienda de El Cuis, la de Atengo, Lagos de Moreno y San Diego de Alejandría.”² Además, la pastorela –también llamada *coloquio de pastores*– puede representarse en teatros y en ciudades. De hecho, su puesta en escena admite tres modalidades. Existen:

- unas pastorelas tradicionales y rurales que se suelen representar en un local del pueblo o en una plaza.
- unas pastorelas de folclore urbano representadas entre familias en un ámbito casero.
- unas pastorelas representadas en teatros.

¹ Ver al respecto los estudios y recopilaciones de Trapero y de Díaz & Alonso Ponga.

² Ver al respecto <http://mexico.udg.mx/arte/posadas/pastorel.html>. Para otros sitios web de interés con respecto al folclore chicano de la pastorela, ver Herrera-Sobek 317-18. Y el excelente estudio y recopilación en Lozano et al.

Además de estas tres vertientes, otro dato aleja a la pastorela mejicana de su “prima” española. En el caso leonés, nos enfrentábamos a un único modelo textual: un texto anónimo, adaptado por las comunidades de pastores, los pueblos, las familias o los directores teatrales, siempre distinto pero al mismo tiempo con alteraciones breves (las modificaciones, las alternaciones son mínimas y mantienen siempre una parte central idéntica). La pastorela mejicana, en cambio, no deja nunca de reescribirse. No existe una sola pastorela sino muchas. Por supuesto, siguen una misma trama e incluyen las mismas características fundamentales, aunque todas tienen un autor y una fecha de composición. Dentro de este abanico de pastorelas, algunas tuvieron más influencia que otras, como la pastorela llamada *La Noche más venturosa* escrita en el siglo XIX por Fernández de Lizardi que sirvió de modelo tanto para pastorelas teatrales como para pastorelas rurales o urbanas.

Las pastorelas mejicanas suelen incluir partes cantadas interpretadas, bien por los pastores, bien por un coro independiente. Al igual que en las pastoradas leonesas, estos cantos van marcando el ritmo de la obra. Así, en la mayoría de las pastorelas se entonan cánticos al principio de la obra, en el momento de la revelación a los pastores, durante la caminata a Belén, en la Adoración en el Portal de Belén y para concluir la representación.

En las notas de su edición de 1895³, José Joaquín Fernández de Lizardi apuntaba que “las mejores pastorelas y coloquios son endiabladas”. Es, en efecto, el elemento más característico de las pastorelas mejicanas. Además del diablo, podemos encontrar a otro personaje, el ermitaño, que conoce las profecías que anuncian la venida del Mesías y lleva a los pastores al Portal. Aunque puedan variar en el número y orden de escenas representadas, la gran mayoría de las pastorelas contienen las escenas siguientes:

- Luzbel (o Lucifer o el Diablo) se queja porque ha sido destronado y quiere impedir que los pastores lleguen a Belén. A veces está secundado por otros demonios que le ayudan a cumplir su tarea.
- Luzbel intenta engañar a los pastores pero aparece San Miguel que se enfrenta a él y protege a los pastores.
- Gila y Bato (forman el tradicional matrimonio de pastores) se pelean.
- Los pastores comen unas migas, preparadas por Gila. Destaca la figura del pastor glotón y vago, papel habitualmente atribuido a Bato, aunque, a veces, se distribuyan estas características entre los pastores Bato y Bartolo.
- El Ángel se le aparece a un pastor apartado de los demás que corre a contárselo a los otros. El Ángel vuelve a aparecer para anunciar la Buena Nueva delante de todos los pastores que deciden ir a Belén.

³ Ver la reproducción editada por Joel Romero Salinas 143-76.

- El “levantamiento de Bato” (o Bartolo) –los pastores logran convencer al dormilón Bato para que vaya a adorar al Niño– y la escena de la Adoración.

Vemos que la pastorada leonesa y la pastorela mejicana comparten ciertas similitudes: las dos tradiciones incluyen partes cantadas, una escena en la que los pastores comen migas y distinguen un pastor de los demás.

Comparten, además, otra curiosidad. En efecto, al examinar una pastorela procedente de Zacatecas⁴ llamada *Coloquio del Salvador*, reconocí unos versos típicos de la pastorada leonesa⁵. Ésos son:

Pastorada leonesa (Vega de los Árboles)	Pastorela mejicana (Zacatecas)
CHAMORRO: <i>La longaniza está buena y los demás enredos; pero tras de las migas se van los dedos.</i>	MELISO: <i>Longaniza es buena sin más enredos, pero detrás de las migas se ban los dedos.</i>
JUAN LORENZO: <i>Bato come a menudo; mira que el viejecito tiene el diente muy agudo.</i>	GILA: <i>No te descuides, Bato, come a menudo. Mira qu’el biejesito, tiene el diente agudo.</i>

En realidad, estos versos no pertenecen a la pastorada leonesa (a pesar de que casi todas las pastoradas los hayan asimilado plenamente) sino a un villancico editado en forma de pliego de cordel en el siglo XVIII y titulado *Seguidillas espirituales y alegres para celebrar el Sagrado Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo*.⁶ Así, la primera tabla se puede completar de la manera siguiente:

Seguidillas	Pastorada leonesa (Vega de los Árboles)	Pastorela mejicana (Zacatecas)
<i>La longaniza cuela sin mas enredos, pero tras de las migas se van los dedos. Y alegres comen</i>	CHAMORRO: <i>La longaniza está buena y los demás enredos; pero tras de las migas se van los dedos.</i>	MELISO: <i>Longaniza es buena sin más enredos, pero detrás de las migas se ban los dedos.</i>

⁴ Pastorela representada en el rancho del Cargadero, Zacatecas, México. Publicada por Pablo Ávila 28-30.

⁵ Reproduzco algunos versos de la pastorada de Vega de los Árboles, publicada en Huet 242-94.

⁶ Joaquín Marco 236-37 publica un pliego editado en Barcelona, Imprenta de Ignacio Estivill, calle de la Boria, s.a. Utilizo aquí una versión publicada por Joaquín Díaz 81. Se trata de un pliego editado en Madrid titulado *Villancicos alegres para cantar en seguidillas en celebridad del Sagrado Nacimiento de nuestro Redentor Jesús*, s.a. Ver también otra en Lozano 223-26.

<p><i>sin dejar cosa á vida en los zurrone.</i> <i>En engullir parecen lobos traviesos, pero se ve que roen poco los huesos.</i> <i>Pues la cecina, á medio asar la tragan y con ceniza.</i> <i>Oyes, Mingo, tú comes salchicha rancia, parece que te embobas con la ganancia.</i> <i>¡Cómo arrebañas! el que come torreznos no asa castañas.</i> <i>Lleven aquesta presa á la parida, que sea á nuestros valles muy bienvenida.</i> <i>¡Ay qué tesoro! los Cielos la bendigan, que es como un oro.</i> <i>Venga, dijo Perote, la bota amada, que las migas se pegan á la garganta.</i> <i>¡Ah picarillo! vaya tú, calzorrazas, echa un traguillo.</i> <i>No te descuides, Bato, come por puntos, mira que el viejo tiene el diente agudo.</i> <i>La bota ande, para que el viejecito no se atragante.</i> (etc.)</p>	<p>JUAN LORENZO: <i>Bato come a menudo; mira que el viejecito tiene el diente muy agudo.</i></p>	<p>(etc.)</p> <p>APARRADO: <i>Al enguñir paresen Lobos trabiesos. Pero en la Nochibuená, ¡cuántos hay d' esos!</i></p> <p>CHAMORRO: <i>Hoyes, Meliso, come esa chicha rransia; parese que te embobas con la ganansia.</i></p> <p>BARTOLO:(...) <i>¡Cómo arrebanas! el que come torrejás no alsa castañas.</i></p> <p>TORINGO: <i>Benga, amigo Bartolo, la bota santa, que las migas se pegan a la garganta.</i></p> <p>(etc.)</p> <p>GILA: <i>No te descuides, Bato, come a menudo. Mira qu'el biejesito, tiene el diente agudo.</i></p> <p>TEBANO: (...) <i>la bota amante, para que el biejesito no se atragante.</i></p>
--	--	---

¡Curiosa coincidencia entre dos textos separados por miles de kilómetros y un océano! Para comprender cómo unas réplicas pertenecientes a la escena de la comida de los pastores pueden encontrarse de forma idéntica en una pastorada leonesa y en una pastorela mejicana, volvamos hacia los orígenes de cada tradición.

Si es cierto que los misioneros franciscanos usaron el teatro como método catequético, parece más apropiado relacionar el origen de la pastorela con los misioneros jesuitas. No sólo fueron ellos quienes impulsaron las primeras representaciones en las que se oponían San Miguel y Luzbel sino que se pudo demostrar que las pastorelas se extendieron por estados de antigua influencia jesuita.⁷ Así, los padres jesuitas promovieron en Méjico un teatro navideño local, nutrido de obras navideñas españolas. Además de la presencia de Luzbel y San Miguel, la influencia del teatro español dejó otras huellas que hoy en día seguimos percibiendo en las pastorelas mejicanas. Así, los nombres de los pastores mejicanos –Bato, Bartolo, Mingo, Pascual, Bras– son los que encontramos habitualmente en las obras de Lope de Vega, de Antonio de Castilla o de Mira de Amescua. Asimismo, notamos cómo estos pastores mejicanos siguen el perfil del pastor literario que se creó a partir de las primitivas coplas de Íñigo de Mendoza, de las églogas de Gil Vicente y de los salmantinos Juan del Encina y Lucas Fernández: este pastor baila, canta y toca instrumentos pastoriles. Sus preocupaciones son el comer y beber, el ganado y, muchas veces, el matrimonio. Le gusta jugar y suele pelearse con sus compañeros. Es ingenuo y suele asustarse ante la aparición del Ángel. Del mismo modo, la típica figura del ermitaño fue introducida en las obras pastoriles por Lucas Fernández con su *Égloga o farsa del nacimiento de nuestro redemptor Jesucristo* compuesta en Salamanca en torno al año 1500 y publicada en 1514 (Salamanca: Lorenzo de Liondedei [Canellada 165]).

Además de inspirarse en los personajes de los autos españoles, los autores de las pastorelas mejicanas, a veces, copiaban literalmente algunos extractos. Por ejemplo, al estudiar la pastorela *Los pastores* representada en Tejas a finales del siglo XIX, Cole identificó tres pasajes sacados de Calderón y otro de Góngora (XX).

Las pastorelas mejicanas se forjaron, pues, a partir de un teatro pre-existente. Con la base de las obras españolas, se fueron creando piezas nuevas que, a medida que pasaba el tiempo, se transformaron hasta llegar a concentrar todas las características de la pastorela que hoy conocemos. Se crea así una tradición en movimiento, una tradición constantemente re-inventada a partir de una base común y de unos añadidos nuevos. Se insertan nuevos episodios copiados de textos, inspirados en la Biblia, escenas pastoriles inventadas por los autores y, por supuesto, villancicos de moda.

La pastorada leonesa tuvo un proceso de formación parecido a la pastorela mejicana. También se construyó a partir de una tradición teatral navideña pre-existente. Siguió el modelo de obra pastoril empezado por Gil Vicente que añadía a los diálogos de pastores alrededor del Anuncio del Ángel la escena de los ofrecimientos.

⁷ Sobre el origen jesuita de la pastorela mexicana, cf. Joel Romero Salinas.

Usó el tipo de pastor rústico y tosco (es tonto, le gusta beber, se pelea, habla mal), desarrollando su faceta más sencilla (es menos burlón que en las pastorelas mejicanas). Como en la mayoría de las piezas de los siglos XVI y XVII, inserta partes cantadas, unas escenas de pastores comiendo migas (como, por ejemplo, en los autos de López Ranjel, Godínez o Mira de Amescua [ver Obras citadas]) y opone un pastor creyente a otro incrédulo.

De igual modo que la pastorela mejicana, la pastorada nació de una aglomeración de elementos que se juntaron a medida que pasaba el tiempo y acabaron formando la tradición hoy reconocida: después de insertar elementos provenientes de los autos navideños de los siglos XVI y XVII, se juntaron elementos sacados de otras tradiciones aldeanas, añadidos típicamente pastoriles, romances de moda en el siglo XVIII y villancicos famosos.

A fin de cuentas, encontramos un mismo trozo de villancico en las dos tradiciones porque ambas se construyeron de forma parecida. El hecho de hallar versos dieciochescos idénticos en una pastorada y en una pastorela sólo puede demostrar la gran popularidad que alcanzaron en el siglo XVIII las *Seguidillas espirituales y alegres para celebrar el Sagrado Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo* que se imprimieron en unos pliegos de amplia difusión. Por el tema tratado, los personajes nombrados y el estilo sencillo del villancico, resultaría muy fácil integrarlo en un diálogo teatral entre varios pastores. Al difundirse por Méjico, tuvo que correr la misma suerte y, de la misma manera que en la pastorada, los versos más populares se insertaron en una pastorela.

Las pastorelas y las pastoradas tuvieron, pues, un proceso de formación parecido. Por eso, llaman la atención las numerosas diferencias que las separan. Las pastorelas son más largas que las pastoradas, divididas, muchas veces, en varios actos. Son “endiabladas” y muchas de ellas incluyen alegorías. El número de personajes es mayor y cada uno de ellos suele tener una personalidad bien definida. Las partes cómicas están muy desarrolladas. En cambio, la pastorada es una obra muy corta, de un solo acto, donde los cantos ocupan una parte importante de la obra (en algunas pastoradas la parte cantada supera la parte hablada). Contiene algún elemento cómico pero éste está mucho menos desarrollado que en las pastorelas mejicanas. Otorga mucha importancia a la escena de la Adoración. Es también una obra única; aunque en cada pueblo se representa(ba) una obra distinta, todas las pastoradas siguen siendo básicamente las mismas.

¿Cómo dos obras, partiendo de unas mismas fuentes de inspiración, pueden ser tan distintas la una de la otra?

Creemos que esta situación se debe al contexto social en el que se divulgaron las tradiciones. En un primer momento, tanto la pastorada leonesa como la pastorela mejicana empezaron a representarse dentro de una iglesia, o, por lo menos, con una finalidad litúrgica. Luego, en León, los pastores se apropiaron de esta celebración navideña y la hicieron suya. Este hecho congeló, de cierto modo, la pastorada y la mantuvo en una forma sencilla que se divulgó más o menos idéntica por los pueblos

de León, protegida por el conservadurismo de los pastores. Al apropiarse de la pastorada, los pastores mantuvieron el carácter ritual de las primitivas representaciones navideñas. Al escenificar la historia de los pastores de Belén, son ellos mismos los que adoran al Niño Jesús y manifiestan su fe. Este acto de adoración queda, además, subrayado por el ofrecimiento de la cordera: son los pastores leoneses y no los pastores bíblicos los que adoran al Niño y le ofrecen verdaderamente uno de sus más preciados dones. Por eso, la Adoración sigue siendo la escena más importante de la pastorada leonesa y, por eso también, la pastorada conservó su sencillez. La pastorada leonesa es, en definitiva, absolutamente pastoril y ritual.

La pastorela mejicana, en cambio, no fue adoptada por una comunidad específica sino que, desde un principio, perteneció a un ámbito público. La pastorela sufrió constantes reescrituras que la modelaron según los gustos populares más diversos. Además, no se trata solamente de una obra de teatro rural sino también, o quizás aún más, urbana. La pastorela es una composición dramática que se representó (y sigue representándose) en teatros. Ésta es su característica más importante: la pastorela mejicana es teatral, no ritual. La representación no está considerada como una ofrenda al Niño Jesús. Aunque siga celebrando el Nacimiento del Niño Dios, el acento está puesto en todo lo que adorna la escena de la Adoración. Quizás, como sugiere Lily Litvak, esta pérdida del carácter litúrgico de las pastorelas esté debida a la conversión al catolicismo de los indios.⁸ Lo cierto es que el centro de atención se desplazó hacia lo impresionante, lo extravagante, lo cómico, con las apariciones de los demonios, de San Miguel, del ermitaño, con las peleas de los pastores. A la simple puesta en escena de las pastoradas leonesas, aquí se puede oponer el uso de disfraces y máscaras, de artilugios para hacer aparecer y desaparecer ángeles y demonios.

A modo de conclusión, podemos afirmar que la pastorela mejicana y la pastorada leonesa representan dos tipos de teatro popular totalmente distintos: el primero al asemejarse al espectáculo y el segundo al rito. Por supuesto, al considerar la pastorela mejicana en su vertiente rural, encontraremos puntos parecidos con la pastorada leonesa: en la preparación del montaje, en la conservación del texto (mitad oral y mitad escrita, gracias a viejos manuscritos llenos de tachaduras y errores lingüísticos conservados de generación en generación), en la inserción de cantos y bailes, etc. No obstante, las tradiciones españolas y mejicanas, parecidas en sus orígenes, siguieron dos direcciones substancialmente opuestas. La pastorada leonesa conservó su carácter litúrgico y ritual cuando la pastorela mejicana desarrolló su teatralidad poniendo el acento en las escenas cómicas y diablescas.

⁸ “The short parts that were accepted into the play by the church to hold the Indians’ attention on abstract theological subjects gained ground and became the main part of the play, relegating the religious part to a secondary place. With the conversion of the Indians to Catholicism, the drama lost its role as a medium of indoctrination but continued to the present complementing religious festivities” (Lily Litvak 4).

Obras citadas

- Ávila, Pablo. *Coloquios de Zacatecas*. Santa Barbara (California): [s.n.], 1970.
- Castilla, Antonio de. *Auto sacramental al Nacimiento del Hijo de Dios y Loa sacramental al Nacimiento de Christo*. Ed. Antonio Francisco de Zafra. *Autos sacramentales y al Nacimiento de Christo, con sus loas y entremeses*. Madrid: Antonio Francisco de Zafra, a costa de Juan Fernández, 1675. En <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/scclit/04700530969314251867857/index.htm>.
- Cole, M. R. *Los Pastores. A Mexican play of the Nativity*. Houghton: Mifflin & Co. Boston-New York: *Memoirs of the American Folklore Society*, vol. IX. 1907.
- Díaz, Joaquín. *Coplas de ciegos. Antología*. Valladolid: Ámbito, 1992.
- Díaz, Joaquín, & José Luis Alonso Ponga. *Autos de Navidad en León y Castilla*. León: Santiago García editor, 1983.
- Encina, Juan del. *Égloga representada en la noche de la Natividad, Égloga representada en la misma noche de Navidad y Égloga de las grandes lluvias*. Ed. Miguel Ángel Pérez Priego. *Obra completa*. Madrid: Biblioteca Castro, 1996.
- Fernández, Lucas. *Égloga o farsa del nacimiento de nuestro redemptor Jesucristo y Auto o farsa del Nacimiento de Nuestro Señor Iesu Christo*. Ed. M^a Josefa Canellada. *Farsas y églogas*. Madrid: Clásicos Castalia, 1981.
- Godínez, Felipe. *Auto del Nacimiento de Christo, y pastores de Belén y Auto del Nacimiento de Christo*. Ed. Antonio Francisco de Zafra. *Autos sacramentales y al Nacimiento de Christo, con sus loas y entremeses*. Madrid: Antonio Francisco de Zafra, a costa de Juan Fernández, 1675. En <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/scclit/04700530969314251867857/index.htm>.
- Herrera-Sobek, María. *Chicano Folklore: A Handbook*. Westport, CT: Greenwood Press, 2006.
- Huet, Charlotte. "La tradición en un nuevo manuscrito teatral del ciclo navideño." *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica* 29 (2004): 177-294.
- Litvak, Lily. *El Nacimiento del Niño Dios. A Pastorela from Tarimoro, Guanajuato*. Austin: University of Texas, 1973.
- Lope de Vega. Ed. Antonio Carreño. *Pastores de Belén*. Barcelona: PPU, 1991.
- . *El tirano castigado, auto famoso del Nacimiento del Hijo de Dios y Auto famoso del Nacimiento de Nuestro Salvador Iesu Christo*. Ed. Isidro de Robles. *Navidad y Corpus Christi festejados por los mejores ingenios de España*. Madrid: I. F. de Buendía, 1664. [Facsimil. Hildesheim-Zurich-New York: Georg Olms Verlag. 1983].
- López Ranjel, Pero. *Farsa del glorioso Nacimiento*. Ed. facsimil. Madrid: Rialp, 1987.

- Lozano, Tomás. Ed. & trans. Rima Montoya. Prol. Anthony Cárdenas. *Cantemos al alba: Origins of Songs, Sounds, and Liturgical Drama of Hispanic New México*. New Mexico: UN Press, 2007.
- Marco, Joaquín. *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (una aproximación a los pliegos de cordel)*. 2 vols. Madrid: Taurus, 1977.
- Mendoza, Fray Iñigo de. Ed. Ana María Álvarez Pelletero. *Auto pastoril navideño. Teatro Medieval*. Madrid: Espasa Calpe. 1990. 99-104.
- . Ed. Julio Rodríguez-Puértolas. *Cancionero*. Madrid: Espasa Calpe. 1968.
- Mira de Amescua. *Auto del Nacimiento de Nuestro Señor*. En *Autos sacramentales y al Nacimiento de Christo, con sus loas y entremeses*. Madrid: Antonio Francisco de Zafra, 1675. En <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/scclit/04700530969314251867857/index.htm>.
- . *Auto famoso del Nacimiento de Christo nuestro bien, y sol a media noche*. Ed. Isidro de Robles. *Navidad y Corpus Christi festejados por los mejores ingenios de España*. Madrid: I. F. de Buendía, 1664. [Facsimil. Hildesheim-Zurich-New York: Georg Olms Verlag. 1983].
- Rojas Garcidueñas, José. "El teatro de evangelización." Ed. M. Sten. *El teatro franciscano en la Nueva España, fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI*. Méjico: Conaculta-Fonca, Universidad Nacional Autónoma de México. 2000. 65-74.
- Romero Salinas, Joel. *La pastorela mexicana: origen y evolución*. Mixcoac: FONART, SEP Cultura. 1984.
- Seguidillas espirituales y alegres para celebrar el Sagrado Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo*. En *Villancicos alegres para cantar en seguidillas en celebridad del Sagrado Nacimiento de nuestro Redentor Jesús*. Madrid: [s.i.], [s.a.].
- Trapero, Maximiano. *La pastorada leonesa: una pervivencia del teatro medieval*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1982.
- Vicente, Gil. Ed. Manuel Caldeón. *Auto pastoril castellano y Auto de los Reyes Magos. Teatro castellano*. Barcelona: Crítica. 1996.