

Panorama del teatro y de los bailes popular-tradicionales en Honduras

Mario Ardón Mejía

Red de Desarrollo Sostenible, Honduras

Recibido: 14/01/2015 – Aprobado: 24/06/2015

RESUMEN

Se aborda un panorama sobre el teatro y bailes populares tradicionales en Honduras, siguiendo los ciclos de festividades en torno a la Navidad y a la Semana Santa. Se retoma el espacio de las ferias patronales en donde tienen lugar diversas manifestaciones específicas del teatro y bailes populares tradicionales, como los encuentros, paisanazgos y guancascos que contienen un alto nivel de sincretismo cultural. Se profundiza en siete manifestaciones de teatro y bailes populares tradicionales hondureños que tienen lugar dentro de ciclos anuales de celebración y cuya máxima expresión tiene lugar durante la ocurrencia de las ferias patronales de las comunidades e incluso territorios donde tienen lugar estas manifestaciones culturales de la tradición popular hondureña.

Se espera que este intento de aproximación pueda generar el interés por la realización de estudios interdisciplinarios de estas manifestaciones, que puedan contribuir a relevar su complejidad y dimensionar la importancia de la conservación del patrimonio cultural de nuestros pueblos, no solo de Honduras, sino de la región centroamericana y del continente en su conjunto.

Palabras clave: teatro, guancascos, tradiciones, Honduras

ABSTRACT

An overview of the traditional folk theater in Honduras, following festivity cycles around Christmas and Easter. Patronal fairs' place is resumed, which includes several specific manifestations of traditional folk theater such as meetings, "paisanazgos" and "Guancascos", which contain a high level of cultural syncretism. It delves deeper into seven manifestations of popular traditional Honduran theater taking place in annual cycles of celebration,



whose maximum expression occurs during patronal fairs in communities and even areas where they take place.

We hope that this approach can generate interest in the realization of interdisciplinary studies of these manifestations, which may contribute to relieve its complexity and acknowledge the importance of preserving the cultural heritage of our people, not only of Honduras but of Central America and the continent as a whole

Keywords: Theater, Guancascos, traditions, Honduras

Introducción

Después de visitar por tres días la comunidad de Belén Gualcho, Ocotepeque, Honduras, en el 2011, y sin lograr mayor comunicación con los pobladores acerca de su patrimonio cultural tradicional, un anciano indígena sacó de una cocina en desuso un costal ennegrecido por el humo y el tiempo y poniéndolo en mis manos manifestó: «Esto no se utiliza desde 1948». La sorpresa contenía un juego de máscaras antiguas y una caja de dos parches que se utilizaban para la danza durante el guancasco que tenía lugar entre Belén Gualcho, Ocotepeque, y el Pueblo de San Sebastián, Lempira.

Con seguridad estas máscaras pudieron salvarse de la acción anticultural realizada por un norteamericano durante la década de 1950, que visitaba los pueblos para observar las danzas tradicionales y luego les compraba las máscaras a los danzantes, llegando a recoger más de cien en los pueblos visitados. Se fue a vivir a Costa Rica con la colección y, como dicen que en Costa Rica llueve trece meses al año, las máscaras comenzaron a estropeársele y las vendió a otro norteamericano que se las llevó a Estados Unidos y por fin las entregó al Museo de la Universidad de Tucson, Arizona, de donde hace varios años me contactaron para identificar los pueblos de procedencia y algunos datos sobre más de cuarenta máscaras que todavía se conservan bajo su custodia.

Por los casos anteriores es que no quiero desperdiciar la oportunidad de poder presentar un panorama sobre el estado de las manifestaciones del teatro popular tradicional en Honduras en su diversidad de ciclos y manifestaciones que todavía constituyen parte del patrimonio material e inmaterial del pueblo hondureño, producto de más de veinticinco años de trabajo de campo.

Metodología

El presente artículo es producto de la revisión de datos recolectados a lo largo de más de veinticinco años de recorridos de investigación por todo

el territorio hondureño, en el que he ido pasando del abordaje propiamente etnográfico de prospección y profundizando en casos específicos relevantes —cuya conservación y vigencia de las manifestaciones todavía es posible abordar desde una perspectiva interdisciplinaria y abierta— al abordaje de la complejidad que tiene lugar dentro de la vida cotidiana de poblados rurales y ciudades de todo el país. Además de acudir a la revisión de fuentes históricas y bibliográficas todavía accesibles y realizar una revisión de publicaciones nuestras sobre el tema a lo largo de varios años y en diversos medios (Ardón Mejía, 1985, 1986, 1992 y 1997).

Este proceso me ha permitido ir acumulando y sistematizando una serie de informaciones que a estas alturas, permite una aproximación panorámica de este amplio sector de la cultura nacional y sus aplicaciones dentro de procesos de desarrollo cultural que puedan influenciar y aportar contenidos de alta referencialidad para fortalecer procesos educativos y de comunicación a diferentes niveles y por múltiples medios.

Aproximación a la cultura popular tradicional hondureña

Desde la época prehispánica lo que hoy conocemos como la República de Honduras ha sido y es un área de confluencias culturales. En la época prehispánica existían grupos humanos aborígenes portadores de culturas muy diferentes, algunos de los cuales aún persisten, conservando en diversas intensidades sus rasgos más genuinos o han desarrollado originales síntesis, producto de sus interacciones ambientales, sociales y económicas con el contexto.

Para el caso, los chortís y lencas se definen como pertenecientes a grupos de ascendencia mesoamericana, los pech, tawahkas (antes más nombrados como sumos) y misquitos cuentan con otros rasgos culturales afines con América del Sur. A los tolupanes (antes conocidos como jicaques) prefiero dejarlos como un grupo intermedio o circuncaribe. Los garifunas (morenos o caribes negros), grupo humano de historia relativamente reciente que llegó a Honduras procedente de la Isla de San Vicente el 12 de abril de 1797, y los habitantes de las Islas de la Bahía, quienes tienen dentro de sus manifestaciones un fuerte componente de elementos anglo-antillanos.

Estos grupos humanos, unos en mayor medida que otros, han compartido una historia común, con el componente mayoritario y diverso culturalmente de población ladina o mestiza, lo que ha dado lugar a catalogarnos como un país eminentemente mestizo; aunque para muchos hay una generalización de un mestizaje cultural en que sobreviven muy pocos elementos indígenas bajo apariencias hispanas.



Por ejemplo, en el caso de temas como las actividades lúdicas infantiles presentes en nuestra cultura popular tradicional, estas son compartidas o similares a las practicadas en otros países latinoamericanos, y al parecer tienen una procedencia común: la herencia europea en América. Lo mismo sucede en otros aspectos como la literatura de tradición oral, la religiosidad popular, la tecnología agrícola tradicional y por supuesto las manifestaciones del teatro popular tradicional. Con esto no quiero sugerir la inexistencia de elementos con raíces propiamente americanas en la cultura mestiza hondureña.

Se puede afirmar que en la conformación de la cultura hondureña están presentes tres componentes fundamentales: el indígena, el europeo y el africano, como los elementos mayoritarios, sin negar la presencia e influencia de otros grupos humanos reducidos de diferentes nacionalidades que han hecho de nuestro país una patria compartida.

El teatro popular tradicional en Honduras

Las más próximas manifestaciones de teatro popular tradicional prehispánico en Honduras están constituidas por las composturas y los guancascos, encuentros o paisanazgos. Las composturas constituyen un rito agrorreligioso complejo y diverso que los indígenas lenca han venido practicando desde tiempos prehispánicos; con la llegada de los españoles y la influencia de un catolicismo arcaico se introdujo modificaciones, pero sin perder la esencia de ser un ritual que refleja las profundas ligaciones y religaciones con elementos esenciales y significativos de su cultura material, espiritual y social. Las composturas constituyen una manifestación religiosa aún vigente entre las comunidades más tradicionales de tradición indígena lenca de Honduras y existe una diversidad de variantes relacionadas con el ciclo agrícola, los cultivos, los fenómenos naturales, los animales, las artesanías, la vivienda, la salud y los ritos de paso.

Los guancascos, encuentros o paisanazgos entre comunidades todavía subsisten con una diversidad de variantes y procesos de sincretismo y evolución, cuya diversidad y dispersión se puede apreciar en el anexo 1.

Ciclo de la Navidad

Las manifestaciones del teatro popular tradicional hondureño son un rico filón de la tradición popular. Nadie puede negar la importancia y difusión de las pastorelas por todas las comunidades de ascendencia mestiza

del territorio nacional, que con ligeras variantes de entonaciones mantienen un repertorio de textos muy diverso. Mucho de este caudal se debe al padre Reyes, quien dejó registro de más de doce y pueden encontrarse evidencias. En la Villa de San Antonio y en otros pueblos del valle de Comayagua he encontrado mayores evidencias de diferentes pastorelas del padre Reyes que fueron documentadas por Esteban Guardiola (1905).

Otra variante son *Las Pastorelas de Caiquín*, cuyo texto conseguí hace más de veinticinco años y ha sido restituido a la comunidad para la reactivación de la manifestación.

Los estiquirines que conservan en la Villa de San Antonio, Comayagua, y comparten con Yarumela. Los estiquirines son un género especial de cánticos en honor al nacimiento del Niño Jesús. Se considera que los estiquirines son propios del Pueblo Villa de San Antonio, donde se conservan vigentes entre pobladores y pobladoras. Los contenidos de los cánticos de los estiquirines están relacionados con las vivencias de los pastores. Los estiquirines tienen que realizarse en un coro a cuatro voces. Tradicionalmente los grupos de adultos, hijos y nietos de una misma familia realizan los cantos y cada quien debe saber cuál voz le toca utilizar a la hora de entonar los estiquirines.

Los estiquirines se cantan el 25, 28 y 31 de diciembre y el 1 de enero. Se conforman grupos de cantores integrados por familiares y amigos. Se escogen o atienen invitaciones para visitar nacimientos y cantarles los estiquirines. En algunos casos se organizan grupos comunitarios para salir a cantar estiquirines a los nacimientos de otras comunidades. En los cantos de los estiquirines pueden participar hombres y mujeres. Se acompañan con guitarras, simultáneamente a la quema de pólvora. Antes se acompañaban con concertina, pero ya murió el último ejecutante local.

Los estiquirines que se conservan en la comunidad de la Villa de San Antonio son cuatro: 1-El estiquirín de La Picapiedra, 2- Estiquirín atención, 3- Estiquirín chiquito y 4- El estiquirín jilguero (informante: Mercedes Alemán, de 87 años, sus hijas y sus sobrinos).

El ciclo de Navidad es uno de los filones más ricos y diversos del patrimonio cultural religioso de Yarumela. Además de constituir un centro productor de pastores de barro quemados y pintados para nacimientos a nivel local, regional y nacional. Se tiene ganada una alta reputación por algunos nacimientos familiares elaborados anualmente en la comunidad.

Antes había pastorelas, pero han desaparecido. También eran frecuentes los robos y las entregas del Niño Dios. Se dice que cuando alguien se robaba a un niño de un nacimiento se tiraba un cohete de vara

al llegar a su casa para anunciar que él era el que se había robado al Niño Dios de algún nacimiento. Sobrevive de estas tradiciones la preparación y ejecución de posadas y otros cánticos de Navidad.

El ciclo de Navidad está estrechamente ligado a la conservación de la tradición de los nacimientos en honor al Niño Jesús y concluye con el Día de Reyes que se celebra el seis de enero. En esta fecha tiene lugar una manifestación de teatro popular tradicional muy antigua que comentaré más adelante.

Ciclo de Semana Santa

El teatro popular tradicional del ciclo de Semana Santa es muy diverso y está disperso por casi todo el territorio nacional; van desde representaciones de la vida de Jesús, por parte de grupos de personajes que representan a judíos que se desplazan desde días previos a la Semana Santa, hasta representaciones muy elaboradas en procesiones, altares, alfombras y dramatizaciones, destacándose las de la ciudad de Comayagua y demás pueblos del Valle de Comayagua. Otros pueblos de Honduras se destacan por los cuadros vivos de Semana Santa.

La tradición de La Judea en Petoa, Santa Bárbara constituye una manifestación de teatro popular tradicional religioso que tiene lugar de forma paralela a las celebraciones de la Semana Santa. Según don Alejandro Lemus, su actual y entusiasta organizador: «La Judea es una forma cultural, una manifestación de la cultura que proporciona alegría y sirve de atracción para la gente de la comunidad y de otras comunidades» (Alejandro Lemus, 2011). La Judea se debe considerar una expresión vigente y funcional de la cultura popular tradicional hondureña. Con el propósito de abundar en la significación y diversidad de expresiones culturales que tienen lugar en torno a ella dentro del contexto de las celebraciones de la Semana Santa haré un esfuerzo por profundizar en su descripción y significado como espacio de expresión de identidad local y regional: indumentaria y máscaras. Todos los personajes visten con capotes, con suficiente anticipación encargan sus máscaras básicas, que decoran de acuerdo a sus preferencias y a los distintivos de identidad acordados por los grupos de enmascarados previamente establecidos. Las

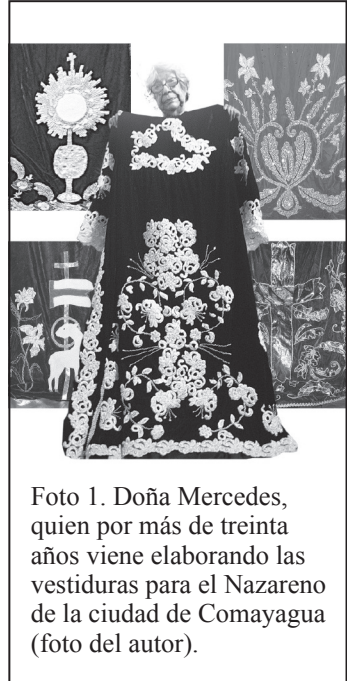


Foto 1. Doña Mercedes, quien por más de treinta años viene elaborando las vestiduras para el Nazareno de la ciudad de Comayagua (foto del autor).

máscaras elaboradas de cartón se venían utilizando desde hace muchos años, luego se redujo su utilización a cambio de máscaras comerciales importadas, pero ahora en el 2010 se ha vuelto a retomar las máscaras de cartón tradicionales. Algunos emigrantes de la comunidad que viven en los Estados Unidos les envían máscaras a sus familiares para la participación en La Judea. Otro elemento son los machetes de madera para la lucha entre judíos y centuriones.

El señor Juan Vásquez Aguilar, de 63 años, es el único especialista que elabora máscaras básicas de cartón para los participantes en La Judea. Año con año, antes de la Semana Santa, elabora diferentes prototipos de máscaras básicas y son decoradas de acuerdo a las preferencias personales y del grupo de enmascarados en que participa cada danzante.



Foto 2. Esta niña representa el personaje de La Malinche durante las celebraciones del guancasco entre Mejicapa y Gracias, Lempira (foto del autor).

Los participantes de La Judea.

Participan jóvenes varones entre los dieciocho y treinta años. Los participantes enmascarados y observadores provienen de veinticuatro aldeas circunvecinas, y del pueblo de Petoa y de la Ciudad de San Pedro Sula. A nivel de la cabecera municipal de Petoa, de dos a tres personas por cada una de las trescientas familias participan como enmascaradas en la celebración de La Judea. También participa gente de San Pedro Sula e incluso norteamericanos. Cada grupo diferenciado de judíos está integrado por unos diez participantes entre amigos y parientes en torno a una vivienda familiar que les sirve de base de operaciones. Juntos establecen sus códigos y señales de reconocimiento para poder comunicarse y guardar la confidencialidad de su identidad mientras tiene lugar La Judea. La clave está en que ningún participante debe ser reconocido por el público observador y solo deben reconocerse entre los miembros del mismo grupo. Las señales pueden ser en torno al tipo de máscara, al diseño de los machetes o al acuerdo del grupo de permanecer siempre junto durante los desplazamientos por la comunidad.

Cuando se celebra la Semana Santa con todos los pasos en vivo consignados en la tradición participan hombres y mujeres. Algunos años se reporta la realización de los pasos del vía crucis en vivo. Entre las personas más ligadas a la política de evangelización oficial de la Iglesia Católica se puede apreciar cierto nivel de autoexclusión y los que pertenecen a iglesias evangélicas simplemente no participan.

Actualidad y proyección de la tradición de La Judea.

Es una celebración que no hay que dejar caer, mientras otros se plantean lo difícil que será arrebatarles esta manifestación de la cultura local y regional, cuando expresan: « ¿Y cómo nos van a quitar esta tradición?, si hemos nacido con ella». En la interacción con los pobladores participantes y observadores de La Judea rápidamente, se puede apreciar una amplia participación de la población para la defensa de una manifestación cultural que abre anualmente un espacio y un tiempo donde se hace expresa la creatividad comunitaria.

La Judea constituye una compleja manifestación de la cultura popular tradicional muy vigente y en constante proceso de innovación, por lo que tiende a mejorarse y a perfeccionarse, pues existe una efectiva resistencia de los pobladores y participantes directos frente al comportamiento de censura por parte de líderes locales más ligados a los mandatos de la política de evangelización oficial de la Iglesia católica. Ya se han presentado intentos de prohibir la realización de La Judea, pero hasta ahora hay un amplio sector de la juventud que, con la participación en coordinación y motivación de personas adultas de la comunidad, vienen logrando ampliar la participación año con año.

Calendarización de La Judea.

Durante los días lunes, martes y miércoles santo los enmascarados se desplazan por la comunidad y realizan actuaciones por las noches. Los mejores días para presenciar La Judea son el Jueves Santo y el Viernes Santo. Las actuaciones se realizan durante el día como complemento del vía crucis y demás conmemoraciones religiosas en torno a la Pasión de Cristo.

El Jueves Santo, durante todo el día, la multitud conformada por grupos de enmascarados se desplaza por la comunidad, participan en la celebración de la Santa Cena y en una velada de Jesús fuera de la iglesia, por la madrugada la velada se pasa dentro de la iglesia. Como a las diez

de la noche del Jueves Santo aparecen en escena los Judíos de Hojas (hojarasquines), donde un grupo reducido (hasta diez integrantes), con el apoyo de judíos que andan disfrazados, prepara un traje con hojas de banano secas en forma de cucurucho que les cubre todo el cuerpo y por tanto es difícil reconocerlos. El personaje que protagoniza a un judío de hojas se mete dentro de un tercio de hojas que ha sido amarrado en uno de sus extremos y otro judío le ayuda a colocar y a hacerle otro amarrado al nivel de la cintura del personaje. Los demás judíos actúan como escolta para protegerlos en sus desplazamientos.

Durante el Viernes Santo es mayor la participación de personajes disfrazados y enmascarados. Hay años en los que llegan a participar entre 140-150. La Judea se desarrolla de forma paralela a la celebración del vía crucis. Los personajes disfrazados de judíos van formados en dos filas delante del vía crucis. Al concluir el vía crucis, se realiza el Matrimonio de la Judía: para la realización de la boda se escogen una judía y un judío de los hombres que andan disfrazados y se realiza el oficio de la boda con la participación de las autoridades locales y después tiene lugar un baile entre todos los personajes que andan disfrazados.

Ya para las cuatro de la tarde se realiza una lucha final utilizando machetes de madera entre los judíos y centuriones. Esta lucha mantiene la expectativa de todos los visitantes. Los grupos de luchadores andan organizados en cuadrilla con elementos de identidad común.

El Sábado de Gloria.

Velada en honor a la Virgen María o Huerto de la Virgen. Antes el huerto se preparaba en un espacio fuera de la iglesia, pero ahora se realiza dentro.

El cierre de la manifestación es realizado por los niños de la comunidad, que durante la semana siguiente a la Semana Santa retoman las máscaras y atuendos utilizados por los adultos para reproducir los actos de la Semana Santa, solo que ahora los protagonistas principales son los niños con el apoyo de los adultos.

Ferías de santos, santas patronas, paisanazgos y guancascos

La feria se entiende como la manifestación espacio-temporal donde múltiples actores de una comunidad o territorio hacen expresos los momentos y manifestaciones más relevantes de la cultura de la población, por ser en ella donde confluyen las condiciones idóneas para la expresión



de la complejidad de muchas de las manifestaciones de teatro popular tradicional que reseño de forma panorámica:

- 1. La feria y guancasco de la Villa de San Antonio:** Tiene lugar del 10 al 18 de junio y es una de las festividades más dinámicas del Valle de Comayagua. Están institucionalizadas algunas actividades populares modernas, pero continúa manteniendo sus relaciones de encuentros y visitas de imágenes con la comunidad de Yarumela, lo que constituye una reminiscencia del guancasco o encuentro que vienen manteniendo históricamente ambos pueblos. La feria se inicia el día cinco de junio con el descendimiento de la imagen del Santo Patrón San Antonio y el siete de junio hacen un recorrido hasta Yarumela y recogen la imagen de San Francisco de Asís, que les acompañará en la feria de la Villa de San Antonio. El 10 de junio se organiza un Festival de la Canción al que acuden participantes de todo el Valle de Comayagua. El 11 de junio hay un recorrido con carrozas. Las carrozas están a cargo de cada barrio de la comunidad y de instituciones presentes. El 13 es el día de la feria en honor a San Antonio y el 15 por la noche es el carnaval hasta la madrugada del día 16.
- 2. Las ferias de Petoa y sus guancascos:** En honor a San Bartolomé tiene lugar un guancasco con Cofradía, Cortés y San Marcos de Santa Bárbara. Hace unos treinta años había más participación de comunidades del Municipio de Petoa. Una réplica de imagen de San Bartolomé se desplazaba en demanda de limosnas por las comunidades de Mezcalitos, Quebraditas, Santa Clara, El Paraíso, Barandillales, Plan de Oloa, La Cuchilla, Agua Capada y Las Minitas. La imagen era acompañada por tres personas que regresaban para la celebración de la feria patronal. Antes se podía distribuir las responsabilidades para la realización de los guancascos entre un número más amplio de personas y ahora esto va quedando únicamente bajo la responsabilidad de los jóvenes organizados en torno a la Iglesia Católica local y el comité de festejos. El Patrón San Bartolomé de Petoa tiene muchos devotos en Cofradía y Cortés y desde los orígenes del guancasco con Petoa. Insistían en que el guancasco debía acompañarse con la imagen original de San Bartolomé. El guancasco ha sido de mucho beneficio para fortalecer la amistad entre ambas poblaciones. El Patrón San Bartolomé de Petoa mantiene vigentes dos guancascos de ida y vuelta con Cofradía y con San Marcos de Santa Bárbara.

- 3. La festividad y el guancasco de Gualmoaca:** Ahora la fiesta y el guancasco se reducen a la celebración del 19 y 20 de enero. Antiguamente duraba nueve días y se realizaban carreras de patos y gallos en donde los jinetes pasaban corriendo por donde estaban los patos atados de las patas hasta arrancarles la cabeza, y luego estos patos sacrificados servían para la preparación de tamales para los asistentes al guancasco. Ahora el 19 de enero por la tarde los devotos de San Sebastián y de otras imágenes deben estar en el sitio de La Cruz para esperar la llegada de la imagen original del Patrón San Sebastián que sale a encontrar a sus devotos y demás imágenes, incluida la del San Sebastián chiquito y la del San Sebastián demandador. Esta es la festividad que más disfrutaban los pobladores de todas las edades de la región que comparten esta devoción tradicional por el Mártir San Sebastián. Es un encuentro en que se han hilvanado los elementos de una cultura indígena y española. Son las familias de las comunidades de la montaña las que participan más, aunque los mestizos le tienen mucha devoción a San Sebastián. También acuden personas de diferentes partes de Honduras. El 19 de enero se inicia el Baile del Negro, que dura entre las 4:00 y 5:00 p.m. en el atrio de la iglesia de Gualmoaca. Concluye el Baile del Negro y se cierra un nuevo ciclo festivo, que se reinicia con la nueva partida del San Sebastián demandante que va acompañado de San Antonio y San Isidro, con el propósito de ir preparando las condiciones para iniciar el nuevo ciclo de demanda realizando un recorrido por todas las comunidades a partir del 20 de enero.
- 4. Los guancascos entre Ilama, Gualala y Chinda:** Muy probablemente los guancascos se iniciaron con la llegada de las imágenes de los santos patronos de los tres pueblos. Los pobladores manifestaron que «el guancasco nos representa cuando dos o más pueblos hermanos celebraban la paz y nosotros los continuamos manteniendo en la misma amistad y la fe cristiana El guancasco es como un acto de paz entre las comunidades y como un mecanismo de ayuda mutua, es una tradición ancestral que viene desde los indígenas» (Silva, 1985). En la actualidad Ilama mantiene guancascos con Chinda y Gualala y hay guancascos en que coinciden las tres comunidades: Guala-Ilama-Chinda. El guancasco entre estos pueblos constituye una manifestación vigente: «Continuar con la celebración de los guancascos, nos

ayuda a seguir creciendo en hermandad y para que los niños y jóvenes, puedan aprender la tradición y puedan continuarla» (Silva, 1985). Antes el desarrollo de los guancascos estaba más ligado a las municipalidades, pero a partir del 2009 son los comités locales los que realizan el guancasco en forma conjunta con el párroco de la iglesia. Antes la gente acudía más a los guancascos, pero ahora con el surgimiento de tantas sectas religiosas, poco a poco, se va perdiendo la credibilidad y el deseo de acudir.

- 5. El Paisanazgo entre Ojojona y Lepaterique, Francisco Morazán:** Está muy relacionado con el guancasco o encuentros recíprocos entre pueblos con la participación de sus habitantes, líderes naturales, religiosos y políticos de ambas jurisdicciones municipales, con el propósito de reafirmar la amistad o reconciliar sus divergencias. En torno a esta manifestación surge una diversidad de actividades dentro de un contexto ambiental, social y económico del territorio. El estudio de estas manifestaciones contribuye a entender y a comprender con mayor claridad la funcionalidad y las grandes posibilidades que manifestaciones como estas tienen en la vida cotidiana de las comunidades y como elementos claves, sobre los cuales fundamentar procesos educativos y de comunicación, basados en el conocimiento de nuestro verdadero patrimonio cultural material e inmaterial. El paisanazgo se da inscrito como forma de expresión dentro de los acontecimientos que regulan las relaciones permanentes entre ambos pueblos, cuyas actividades culminantes, que abren y cierran los ciclos vitales, son las festividades en honor a los santos patronos: el Mártir San Sebastián de Ojojona y Santiago Apóstol de Lepaterique. El paisanazgo se realiza desde tiempos antiguos y se ha sostenido y contribuye a la formación de una identidad cultural. En la actualidad el paisanazgo ha sufrido pérdidas irreparables, algunas de las cuales seguramente están relacionadas con el factor religioso, pero el pueblo ha sabido adaptarse y responder creativamente a dichos inconvenientes. Algunas pérdidas han sido producto de otros factores, como la muerte o la incapacidad física de algunos de los portadores tradicionales de manifestaciones claves del complejo del paisanazgo. Se toman en cuenta los planteamientos de Arturo Chamorro (citado por Malo Gonzales, 1986) al señalar que para descubrir y comprender los puntos esenciales de un hecho social

es necesario tratarlo adecuadamente, verlo a través de una óptica precisa y apreciar el sistema multifacético de las manifestaciones como el espejo de la sociedad. Este es el contexto de las ferias tradicionales, pues en ellas se reflejan todos los aspectos que implican relaciones, organizaciones, motivaciones y cambios de las personas en un complejo sociocultural, político y económico. El paisanazgo, como instrumento de cohesión y confraternización popular, presenta un papel integrador en varios aspectos de la vida comunitaria, así como en las relaciones recíprocas entre los habitantes de dos comunidades.

El paisanazgo ha contribuido y sigue contribuyendo a la interacción de mensajes latentes y manifiestos, provistos de un significado ancestral en el que se encuentran, en forma explícita o implícita, restos de manifestaciones indígenas (Eliade, 1983), hispánicas y las que surgieron como producto del sincretismo cultural de ambas fuentes, es decir que no existe el hecho religioso en su estado puro, ya que un hecho religioso es también un hecho histórico, sociológico (Cortez y Larraz, 1958) y cultural. Los portadores de estas manifestaciones son muy conscientes de este hecho y se refleja cuando un informante del pueblo de Ojojona se expresa sobre el paisanazgo: «Para mí, es algo típico, hecho en la forma costumbrista indígena, influido por los españoles a través de los santos patronos de pueblos; esto se llama en el lenguaje costumbrista, guancasco, nosotros le llamamos Paisanazgo porque los viejos de ambos pueblos, se decían paisanos uno con otro» (Silva, 1985). Para la organización del paisanazgo la comunidad participa durante todo el año, aunque la responsabilidad formal recae siempre sobre determinadas personas que realizan una actividad permanente y ocupan cargos de elección popular, existen familias que por tradición vienen desempeñando las funciones. Estos cargos son los de mayordomos principales y mayordomos auxiliares, caporales, cuerpo de cargadores, cajeros, piteros, gremios y paisanos, y las autoridades institucionales, civiles, militares y religiosas. Los cargos de los mayordomos generalmente se sostienen por un año. Son responsables de la coordinación de todas las actividades que se relacionan con la celebración de las festividades en honor al santo patrono de cada uno de los pueblos y de la organización para visitas de reciprocidad al pueblo vecino. A nivel de aldeas y caseríos hay



mayordomías auxiliares de santos patronos y tienen como función mantener la devoción y realizar colectas para la festividad. Los demandantes se desplazan de tres en tres, generalmente varones: uno lleva la imagen; otro la caja de dos parches; y el tercero suena la campanilla de bronce. En las colectas participan las imágenes principales. San Sebastián, el mismo día en que termina la fiesta, inicia la peregrinación y regresa antes de las festividades. El santo patrono cuenta con caporal a cargo del cuerpo de cargadores. El caporal ejerce su autoridad y está provisto de bastón o vara alta, símbolo de autoridad. Coordina el transporte del patrono. El cuerpo de cargadores es ilimitado y por voluntad o como indulgencia prestan sus servicios y contribuciones en efectivo, además de jurar obediencia y manifestar buena conducta en su vida personal. El caporal asigna un número a cada cargador y antes de iniciar una gira se pasa lista por número, y durante el recorrido el caporal va fijando los descansos o paradas, que desde tiempos muy antiguos están desmarcados en los sitios por medio de cruces sobre túmulos de piedras, que han sido colocadas una a una por los peregrinos. Estos túmulos se encuentran a todo lo largo del camino real que une a las comunidades de Ojojona y Lepaterique. En cada lugar el caporal siembra su vara alta, da la voz de paro y todos se detienen; él mismo puede pronunciar el número que corresponde al cargador que relevará en el transporte del santo y dará la nueva voz para seguir caminando. Cuando un individuo en el puesto de cargador comete dos faltas se hace acreedor de una multa en efectivo, que pasará a ingresar al patrimonio del santo, y si reincide no se le permite optar a prestar ningún servicio. Los cajeros acompañan los desplazamientos durante las peregrinaciones y ejecutan la música para la representación de las danzas de Moros y Cristianos, juego de varas y colectas. Cuando se ejecuta música para las danzas el cajero es acompañado por un pitero. Los piteros ejecutan un pito de carrizo elaborado de materiales especiales. Ya no existen tocadores de pito, el último fue Domingo Guzmán Aguilar, El Pitero de San Sebastián. La muerte de este señor fue muy sentida en la comunidad. Lástima que esta clase de personas poco a poco vayan desapareciendo y con ellas las antiguas tradiciones tan importantes de las fiestas de San Sebastián mártir. Ojalá que las generaciones futuras sigan llevando a cabo la celebración, para que

no finalice una tradición tan importante, tan típicamente colorida. Los gremios consistían en la asociación de personas que ejercían una determinada actividad productiva común. En la actualidad existe en su mayoría a nivel religioso, teniendo como función los arreglos de las otras imágenes de santos que acompañan a los santos patronos en sus peregrinaciones y festividades. Con motivo de las celebraciones se establecen relaciones de hospitalidad recíproca, es decir que si un poblador de Ojojona visita Lepaterique este no debe preocuparse por un hospedaje, porque allá tiene a su paisano o amigo; lo mismo ocurre con un poblador de Lepaterique que visita Ojojona. Esta relación de hermandad y camaradería se mantiene aún en tiempos en que no hay festividad.

- 6. El guancasco entre Gracias y Mexicapa:** «Esto pertenece a la cultura de la comunidad» (Villanueva, 2011) fue la respuesta a flor de labio de uno de los organizadores y participantes en las manifestaciones que tienen lugar con motivo del guancasco entre Mexica y Gracias, Lempira en torno a las ferias de San Sebastián de Gracias y Virgen de Santa Lucía de Mexicapa (La Malincha). Esta manifestación se realiza desde hace unos trescientos años. Se maneja que las variantes en Mexicapa tienen raíces e influencias de México y en Gracias de San Sebastián de España. El guancasco ha representado históricamente el símbolo de unidad entre los pobladores, cuyas relaciones de amistad se mantienen durante el año, pero sus máximas expresiones son durante las ferias patronales. Existe una alta valoración de relación e identidad compartida entre los pobladores de ambos pueblos: «Ellos y nosotros celebramos nuestras fiestas unidos. La importancia de esto es que es una tradición en la que se demuestra la amistad, unidad y vida común. Son pueblos que no se separan en la religión y entre la gente» (Villanueva, 2011). Las festividades son calorizadas por personas que llegan de diferentes partes de Honduras.



Foto 3. Juego de máscaras antiguas y caja o tambor utilizado por última vez en el año de 1948 en Belén Gualcho (foto del autor)

Manifestaciones específicas de teatro popular tradicional

En este apartado retomo la descripción breve de algunas de las manifestaciones más singulares del teatro popular tradicional hondureño que tienen lugar en algunas comunidades específicas, y por lo tanto no compartidas en otros contextos del territorio nacional:

1.- Drama de la Adoración de los Reyes Magos en Ajuterique, La Paz. El Profesor Edmundo Suazo manifestó que la representación de la Adoración de los Reyes Magos viene realizándose hace unos doscientos años. En sus inicios tenía el fin de ganar adeptos a través de manifestaciones teatrales. Existió formación en teatro en el Colegio Tridentino de Comayagua, ahí se instituyó la cátedra de teatro e influenció las manifestaciones en otros pueblos del valle. Las celebraciones son el 5, 6 y 7 de enero. El día principal es seis, cuando es la representación de la Adoración de los Reyes Magos. La responsabilidad de esta festividad es exclusivamente de las mujeres y siempre ha estado bajo la advocación de la Virgen de Reyes. La organización se inicia en noviembre y diciembre. Se financia repartiendo hasta trescientos sobres para que en ellos las familias de la comunidad depositen sus aportaciones para esta celebración.

La ropa y los demás atuendos se van guardando año con año. Como escenario de la representación se utilizan unas rastras de trailers adornadas localmente e instaladas en el parque central de Ajuterique. Por la mañana se adornan las rastras y luego por la tarde se hace la representación.

La comitiva de actores sale a las seis de la tarde precedida por una estrella. Los reyes van montados a caballo y llevan a un niño en ancas de sus bestias. La puesta en escena se realiza a partir de las siete de la noche. Los conflictos religiosos han causado impacto en el surgimiento de una nueva modalidad de Iglesia Peregrina y dentro de esta el incentivo por la conservación de las tradiciones ha llevado a que el mismo día tengan lugar dos representaciones teatrales de la Adoración de los Reyes Magos,



bajo los mismos horarios, pero en espacios diferentes asignados por cada modalidad de iglesia. La Adoración de los Reyes Magos cuenta con diálogos o textos interpretados por actores locales.

2. El coloquio de Yarumela. Una obra teatral escenificada en honor a San Francisco de Asís. Los temas están estrechamente relacionados con momentos de la vida de San Francisco y el entorno histórico en que vivió. Doña Esmeralda, una anciana de la comunidad, manifestó que participó en el coloquio en 1959, tenía 16 años, representando al personaje de Venus. También participó en 1960 y 1961. Ahora ya no se realiza con la constancia de antes, debido a la falta de muchachas y muchachos que puedan representar los diferentes personajes.

La celebración del coloquio de forma constante se dejó de realizar a partir de 1965. En el coloquio participan nueve hombres y nueve mujeres. El señor Andrés Calix maneja más información relacionada con el coloquio y existe el interés de volver a representarlo durante el 3 y 4 de octubre para las festividades en honor a San Francisco de Asís.

3. Baile del Garrobo de la Campa, San Manuel y Santa Cruz, Lempira. El baile del garrobo manifiesta su mayor vitalidad y vigencia en el pueblo de La Campa. El garrobo, según la tradición, tiene lugar debido a que fue por la cacería de un garrobo que se pudo encontrar a San Matías Marinero, patrono del pueblo de La Campa, que constituye el tercer centro de peregrinación nacional de Honduras. El baile consiste en un gracejo o danzante enmascarado que realiza desplazamientos espontáneos al son de pito y caja durante las festividades en honor a San Matías Marinero y que tienen lugar durante la última semana del mes de febrero, siendo el día principal el 24. Como el santo tiene devotos a nivel regional, durante las festividades de los pueblos de San Manuel de Colohete y Santa Cruz también hay ejecuciones de Bailes del Garrobo.

4. El Indio Bárbaro. Un personaje de teatro popular tradicional muy antiguo entre los negros garífunas de la Costa Norte de Honduras. El indio bárbaro más recordado era el indio Margarito de Trujillo, Colón. Esta tradición está muy arraigada y vigente y consiste en que los personajes que hacen la representación son garífunas de diferentes edades que se disfrazan de indígenas y recorren los pueblos generalmente ejecutando pasos de baile y saltos desproporcionados. Se dice que la tradición se inició porque cuando los negros esclavos se escapaban de las plantaciones se disfrazaban para no ser reconocidos y así evitar ser recapturados por los esclavistas.

Las danzas o bailes dramas de Moros y Cristianos en Honduras

Las manifestaciones relacionadas con el tema de moros y cristianos con seguridad son producto de una práctica de teatro popular institucionalizada en América por los evangelizadores católicos, como un instrumento evangelizador presentado por medio de intérpretes e historias preparadas, en donde siempre el bien triunfa sobre el mal (cristianismo versus paganismo). De ahí la influencia de elementos que se remontan a épocas anteriores y contemporáneas del cristianismo.

Es muy representativo el hecho de la gran difusión de estas representaciones de religiosidad popular y cómo, paulatinamente, han llegado a convertirse en elementos propios de expresión popular en donde la Iglesia católica como institución ha dejado de jugar el papel de animador y acompañante de estas representaciones, como lo era en épocas anteriores.

Las obras de Fray Toribio Motolinia en 1539 (Motoilinia, 1994) y Fray Juan de Torquemada en 1724 (Torquemada, 1944) han sido los testimonios documentales acerca de la participación de estos evangelizadores en la preparación de representaciones. Los pueblos se han cohesionado fuertemente en torno a las manifestaciones del teatro popular tradicional. La Iglesia católica ha percibido ese fenómeno de cohesión como un obstáculo para su labor evangelizadora y ha reaccionado con una actitud pasiva y en algunos casos con prohibiciones o introduciendo a las actividades de la iglesia otras manifestaciones para atraer a los feligreses. Las prohibiciones a estas representaciones, o sus intentos de reinterpretarlas en el sentido cristiano, las encontramos desde épocas muy tempranas en América; para el caso, en 1768 Cortés y Larraz (Cortés y Larraz, 1958) afirmaba, refiriéndose a la provincia de San Salvador en el Reino de Guatemala, que:

En estas provincias, en las festividades de los patronos, usan de historia de moros y españoles con mucha irreverencia de los templos y que habiéndolo impedido en cierto curato vecino a este en una ocasión que se hacía dicha fiesta, con la capa de costumbre quería cohonestarla el cura de dicha parroquia (Cortés, 1958).

José Ortiz de la Peña también se ha referido a estas prohibiciones, escribiendo en 1788 que:

De igual gravedad son los perjuicios que se originan de los convites que hacían unos pueblos a otros en sus festividades, que algunos llaman

Guancascos y en que sobre ir por los caminos los pueblos enteros cargando las imágenes de sus santos patrones, hasta el extremo de 30 y 40 leguas de distancia, cometían innumerables desórdenes, y violentamente obligaban a las pobres viudas y miserables macegales, a gastar cuanto ganaban en el año en comidas y máscaras para los bailes. Que titulan historias, siendo sólo los exentos de estas injustas contribuciones los justicias y principales. En su reforma y con instrucción previa de expedientes, actuando a instancia de dichos macegales, he prohibido estos convites, guancos y máscaras, permitiéndoles solamente en los mismos pueblos los días de sus fiestas. Con calidad de que los bailes sean públicos y autorizados por los gobernadores y justicias, a fin de que cesen los desórdenes, y logren los naturales el desahogo de estas justas alegrías, sin el gravamen y perjuicios que antes producían. Por lo tanto mando a reconocimiento nuevamente a los citados gobernadores el puntual e inviolable cumplimiento de esta saludable providencia, cuyos buenos efectos se están ya experimentándose, y les prevengo que la más leve contravención de este punto, será por mí castigada en visita y fuera de ella sin la menor indulgencia, sobre hacerles pagar a los mismos gobernadores y justicias cuantos daños y gastos se originaren a dichos naturales con este motivo. Citado por Carrasco, 1982).

Las manifestaciones de danzas relacionadas con el tema de moros y cristianos son frecuentes en Europa, y en su paso hacia América son reinterpretadas y reelaboradas de acuerdo a las particularidades de las historias locales en donde han tenido lugar. En Centroamérica y México existen muchas variantes de esta manifestación. Estas danzas se pueden caracterizar por la recreación de historias en ciclos:

1. Las relacionadas con Carlo Magno
2. Las relacionadas con el rey Fernando
3. Y otras historias de otros héroes religiosos

En la actualidad muchas de estas manifestaciones conservan el teatro, la danza, la música y el texto literario en prosa o en verso, cuentan con una organización local que las sustenta e incluso algunas veces las autoridades municipales y en algunos casos eclesiásticas contribuyen a dar continuidad a la tradición, pero fundamentalmente son los pueblos con su participación los que vienen a darle vida a este tipo de manifestaciones auténticas de nuestras culturas populares tradicionales. En otros casos que sobreviven en



Honduras se han perdido muchos elementos, pero me referiré a ello en el tratamiento de las manifestaciones de diferentes comunidades.

Los bailes o danzas de Moros y Cristianos tienen lugar en varias comunidades del centro, suroeste y occidente de Honduras. Solo he encontrado una referencia de que por la década de 1950 se realizaba una manifestación de Moros y Cristianos en Catacamas, Olancho. Pero dentro del territorio nacional todavía quedan vigentes en varios niveles de conservación y representación variantes de Moros y Cristianos que tienen lugar en calendarizaciones especiales, pero muy ligadas a la celebración de las festividades en honor a patronas y santos patronos de pueblos y ciudades. Esta diversidad y dispersión puede ser apreciada en el inventario de manifestaciones que consigné en el anexo 1. Para dar una idea del estado de conservación y vigencia de algunas variantes que todavía tienen lugar presento una breve reseña de algunas que he documentado a lo largo de más de veinticinco años de trabajo de campo:

1. El Baile de los Negritos de Ilama: El Baile de los Negritos consiste en la representación de hombres disfrazados con ropas de variados colores y utilizando máscaras de madera. Las máscaras eran cuatro, pero se prestaron para una exposición hace más de treinta años y no se pudieron recuperar y solo quedan dos máscaras que tienen más de 110 años. La conservación de la tradición ha pasado a través de diferentes generaciones. Más recientemente la municipalidad ha comprado máscaras para ser utilizadas por Los Negritos durante la feria. La Iglesia católica y los pobladores que participan en las organizaciones religiosas de la comunidad han manifestado sus cuestionamientos con respecto a que los disfrazados de diablitos en algunas ocasiones andan bajo el efecto de bebidas alcohólicas durante sus representaciones dentro del entorno de la feria. Antes de salir en las procesiones los diablitos tomaban chicha e iban realizando el baile por toda la procesión y eran acompañados por música de tambor y marimba, y mucho más antiguamente se utilizó el pito y la caja. Se tenía la creencia de que con este baile se alejaban los malos espíritus del lugar.
2. El Baile del Negro o de la Partesana en Gualmoaca: Se desarrolla con dos personajes que acompañan el desplazamiento para recibir a las imágenes que han andado en demanda por tres comunidades que participan del guancasco de Gualmoaca, Erandique. La presentación principal del baile tiene lugar en el atrio de la iglesia

de San Sebastián en Gualmoaca. Antiguamente el personaje era representado por el indígena Lenca Macedonio (el negro) y Bernabé (la artesana) y se recuerdan mucho sus habilidades como danzantes. Ahora la representación la realiza don Mateo (el negro) de la comunidad de El Matasano y Aquilino Pacheco (la artesana). En la representación del baile se utilizan banderolas rojas, una caña de carrizo que se ha arrancado con las raíces que forman la cabeza de la «burrita» y sirve de batón del personaje del negro que lleva una máscara de madera. El otro personaje que representa a los blancos lleva la artesana que tiene un remate de hierro y durante la representación simulan estar en lucha. Antes este personaje no utilizaba máscara, esta es una innovación. Las representaciones son acompañadas con pito y tambor o caja pequeña. Todas las manifestaciones van acompañadas de quema de pólvora y el acto especial de quema del toro fuego. Después de que concluye la representación del baile, entre las ocho y las nueve de la noche, se desarrolla la misa en la iglesia de San Sebastián en el barrio Gualmoaca de la ciudad de Erandique.

3. Baile de los Negritos de Santa Elena, La Paz: Una manifestación cultural dinámica y articuladora de la comunidad y se hace expresa a lo largo del año. Los responsables de su ejecución pública dentro del marco de las ferias patronales y además en aquellas ocasiones que el ciclo tradicional y reciente de las festividades locales lo demanden. Don Enrique Pérez de 69 años, actual coordinador del Cuadro de los Negritos, viene participando en la manifestación desde hace unos veinticinco años, por delegación heredada de su padre, quien había aprendido de sus mayores allá por el año de 1905. En el pasado el Baile de los Negritos se acompañaba con música de pito y tambor, pero al morir los ejecutantes de estos dos instrumentos pasó a ser acompañado con música de violín, luego se fueron agregando más instrumentos de cuerda y ahora se ejecutan canciones antiguas para la representación del baile y han surgido varios grupos musicales organizados con este y otros fines. El vestuario de los danzantes es caprichoso, tanto pueden vestirse de formas diferentes como uniformadas. Con el apoyo local tienen elaborado y conservado un vestuario en el que predominan cinco colores (un color de camisa y pantalón para cada danzante) y son conservados en la Casa de la Cultura Local, que funciona en un antiguo edificio que fue restaurado.

El Baile de Diablitos es ejecutado por once intérpretes varones (cinco bailadores principales, cinco en formación para futuros suplentes y uno que es el encargado de llevar la Vara Alta). Los atuendos y accesorios para la ejecución son cinco máscaras (primero se colocan la máscara y después el montero) y cinco monteros (atuendos para colocar sobre la cabeza de los danzantes principales. Además de las decoraciones se les adjunta siete listones de diferentes colores: verde (naturaleza), rojo (sangre de Cristo), blanco (nubes), azul (cielo), amarillo (paz), negro (oscuridad de la noche) y morado (la Pasión de Cristo). Los atuendos que llevan durante el baile: cinco banderas (una para cada bailador: amarilla, verde, blanca, roja y azul), colas de ganado vacuno (se hace hincapié en que la cola que anda cada bailador debe ser de vaca), un chinchín para cada bailador (al sonar este instrumento es como dar aviso de que ya va a iniciar el Baile de los Diablitos), Pito y tambor (ya han desaparecido), violín y otros instrumentos de cuerda con los que ahora se tocan canciones antiguas para acompañar el baile. La danza del Baile de Diablitos se inicia a partir de la realización de un saludo y una jugada de banderas, en donde los danzantes se colocan con una de sus rodillas en el suelo en dirección a la parte frontal de templo católico de la comunidad de Santa Elena. Luego se forma en círculo o rueda, como dicen localmente, y hacen unos gritos especiales tanto al inicio como al final de la ejecución de cada Baile de los Diablitos.

4. Baile Drama de David y el Gigante Goliat de Lejamaní: Es una obra de teatro popular tradicional cuya responsabilidad de ejecutarla recae por tradición familiar. Actualmente el organizador es el ingeniero Salvador Cáceres (nieto de doña María Cáceres, que era la encargada de la celebración y la que conservaba una versión de los textos del baile). Los ensayos previos al 17 de diciembre, que es la fecha de ejecución de este Baile Drama de David y el Gigante Goliat, se realizan con suficiente anticipación en el centro comunal de Lejamaní. Los participantes del baile drama son varones y practican diariamente. El baile drama tiene unas partes delicadas, ya que para la ejecución de las luchas que tienen lugar según el texto los danzantes utilizan machetes reales. La obra cuenta con el texto íntegro para todos los personajes y la danza es acompañada por música de violín acordeón y guitarras.
5. Drama Baile de los Moros y Cristianos de Antigua Ocotepeque: Es un excelente ejemplo del patrimonio cultural material, inmaterial y

social en grave riesgo de ir perdiendo sus elementos constitutivos y es necesario analizar y buscar formas más adecuadas para su rescate y revalorización, sin negar el protagonismo actual y futuro de los actores directos que participan en la manifestación, sin renunciar a una mayor puesta en valor entre los diferentes actores locales que comparten y cuya incorporación se hace mucho más expresa en el contexto de ferias anuales en honor al Patrón San Andrés el 30 de noviembre. Don Juan Agustín Hernández, un aciano de 80 años de edad, es el actual coordinador y director de la danza de Moros y Cristianos de Antigua Ocotepeque. Sin él y sin la participación activa de pobladores será imposible rescatar, revalorizar y lograr mayor proyección de esta manifestación dentro del contexto funcional e histórico en que se vienen conservando y realizando las manifestaciones dentro del ciclo en honor al Patrón San Andrés. Don Juan maneja el calendario, el vestuario, la coreografía, la preparación de danzantes y la ejecución de la manifestación. Manifestó saber de memoria todos los parlamentos, o sea el texto literario en verso de los Moros y Cristianos de Antigua Ocotepeque. Es el eslabón clave y único sobreviviente de cuando la organización de la danza de Moros y Cristianos era un asunto de decisión territorial, pues los cargos y los personajes eran sujetos de identificación y selección en asambleas de la comuna indígena Chortí de San Andrés. El viene participando con diferentes roles dentro de la manifestación desde hace unos cincuenta años y protagonizando el papel del rey Oliveros, uno de los personajes de actuación y diálogos más complejos. Hace unos treinta años asumió la coordinación y dirección de la ejecución de la danza. El señor Beto Deras protagoniza el papel del rey Don Fernando. Don Juan lamenta la muerte hace unos diez años de la persona que fabricaba y ejecutaba el pito de carrizo que acompañaba la danza, así como la del que tocaba el tambor que se conserva en la iglesia local. Don Juan y su involucramiento en la manifestación: «Inicié mi participación por denominación de las autoridades de la comuna, por lo que he tomado como un deber de servicio. Es un don que tenía y que he desarrollado a lo largo de los años» (Hernández, 2011). Como promesa por un milagro recibido del Patrón San Andrés, que le había salvado la vida por la persecución de los salvadoreños durante la guerra de 1969. Lo ha tomado como un servicio al Santo Patrón San Andrés y reconoció que ha logrado

desarrollar una habilidad mental, escénica y de dirección, adquirida en más de cincuenta años al servicio de la manifestación de Moros y Cristianos de su comunidad. Esta variante de Moros y Cristianos de Antigua Ocotepeque (todos los danzantes son hombres) cuenta con un texto para la representación y cada danzante moro o cristiano se aprende de memoria los textos que le tocan. Don Juan entrena para este baile de guerra a doce moros y doce cristianos. Cuando los danzantes son nuevos se tarda hasta tres meses en entrenarlos, pero cuando ya tienen experiencia se inician los ensayos con dos semanas de anticipación al 30 de noviembre. El calendario festivo en honor al Santo Patrón San Andrés en la comunidad de Antigua Ocotepeque es objeto de máxima atención por parte de los organizadores y pobladores de la comunidad y de las comunidades dentro del amplio territorio comprendido dentro del título de propiedad antiguo.

6. Martirio de San Sebastián y el Baile de los Diablitos de Comayagua: Algunos ancianos pobladores del actual poblado de San Sebastián manifestaron que el baile de Diablitos y el Martirio de San Sebastián o Baile de Moros y Cristianos originalmente se escenificaban en ese lugar y que de ahí pasó a Comayagua. Se cree que la obra o las obras simultáneas de los Diablitos y el Martirio de San Sebastián tienen más de trescientos años de representarse. Estas tradiciones han pasado de generación en generación hasta que la última representación tradicional tuvo lugar en el año 2000 y que concluyó por la incapacidad económica de la hija del último organizador y director de la obra. Se tiene conocimiento de que existían dos versiones del texto de la obra del Martirio de San Sebastián (la del barrio arriba y la del barrio abajo) y mantenían muchas rivalidades y competencia en la representación de la obra. Los textos fueron evolucionando con el tiempo y eran unos diálogos muy largos y la representación en su totalidad duraba una hora, y es posible que hasta una hora y media. El martirio de San Sebastián tiene lugar en un tiempo y región geográfica que no tiene mayores coincidencias con las luchas entre moros y cristianos ocurridas en España, pero en América este tipo de manifestaciones de teatro popular tradicional con fines evangelizadores realizó trasplantes o reinterpretaciones en donde el término *moro* era un equivalente para indígenas no convertidos a la religión católica. La no continuidad de la representación tradicional de la obra por parte de los protagonistas tradicionales se debe en parte a que la iglesia

católica local fue realizando prohibiciones de la representación de las obras, argumentando que con ellas no se rendía culto a lo sagrado. En algún momento se intervino ante los sacerdotes para que por lo menos conocieran de qué se trataba la obra. Cuando llegaron nuevos sacerdotes se logró que aceptaran la representación, pero se tenía que esperar a que concluyera la misa, luego de los bautismos y otros rezos, y al final se realizó la representación ya cuando toda la gente se había marchado y solo quedaban unas quince personas y un reportero de la televisión, y por eso ya no quisieron volver para hacer la representación en coordinación con los sacerdotes.

7. El Baile de los Diablitos: Aparece durante la segunda semana de febrero a pesar de que el día de San Sebastián es el 20 de enero. Los personajes de los diablitos tienen mucho cuidado de no ser reconocidos, por lo que se cubren con mucho cuidado sus rostros. Además de las máscaras se acomodan unos trapos de colores. Las máscaras tradicionales se fueron perdiendo y las que hacen ahora no usan los mismos materiales y las dejan demasiado gruesas y pesadas, pero por fuera son similares a las antiguas. Además de la máscara y del vestuario colorido, los diablos llevaban un ayacaste y animales vivos como sapos, culebras o garrobos. Ahora solo llevan el ayacaste y animales de plástico. El Baile de los Diablitos no cuenta con texto, pero sí tiene alguna constancia en por lo menos unos tres pasos que no tienen una coreografía ni unos tiempos rígidos. Pues cada diablo se desplaza con cierta libertad, pero cuando se juntan hacen figuras, como por ejemplo: un diablo se tira al piso y el otro le coloca el pie en el cuello. Antes los diablos recorrían la ciudad y entraban y eran invitados a bailar adentro de las casas y por eso recibían bebidas y dinero. Ahora ya no los dejan entrar a las casas, les piden que bailen frente a las casas y siempre se les paga. En cuanto a la relación entre el Baile de los Diablitos y el Martirio de San Sebastián, durante la representación de la obra sobre el martirio de San Sebastián los diablos se desplazan entre los actores y participantes, pero sin intervenir directamente. El grupo de 12-15 diablitos se desplaza libremente y de repente, cuando inicia la música o redobla algún tambor, se ponen a bailar y luego desaparecen y vuelven a aparecer al final. En realidad los diablitos no tienen mayor relación con la obra Martirio de San Sebastián, pero en el momento en que van a sacrificar a San Sebastián son los diablitos los que

transportan el madero donde amarraran a San Sebastián y cuando ya estaba muriendo brincaban y bailaban con felicidad. Ahora los diablitos siguen apareciendo la segunda semana de febrero, pero se podría decir que ya no intervienen en la obra teatral sobre el Martirio de San Sebastián. La última versión de la obra el Martirio de San Sebastián que se conservaba con su texto original se representaba en la iglesia de San Sebastián, después de la celebración de la misa. Los espectadores llegaban a una loma y ahí estaban los chinamos. Toda la gente se iba caminando hasta San Sebastián. Mientras los diablitos, después de terminada la obra, se quedaban bailando durante toda la semana y cobraban a la gente por seguir bailando y a veces bajaban hasta la ciudad. Hace algunos años, con unos fondos del Fondo Hondureño de Inversión Social (FHIS) que se asignaron para rescatar manifestaciones tradicionales en proceso de desaparición, se contrató a la ONG Arte y Acción para que hiciera algo por el rescate de la obra el Martirio de San Sebastián y solicitaron dinero para la compra del vestuario y las sillas, y entrenaban a estudiantes de los colegios de la ciudad. Cuando se les pidió que representaran la obra no quisieron hacerlo con el texto tradicional y entonces se contrató a Tito Estrada para que reelaborara el texto y la obra llegó a desarrollarse en un tiempo de veinte minutos. La obra ahora se representaba en el atrio de la catedral y no sigue los parlamentos de la obra tradicional escrita. En una ocasión posterior a la reactivación de la obra se permitió que actuaran los diablitos, pero, como no estaban acostumbrados a guardar el orden de la representación reestructurada y andaban bajo el efecto de bebidas alcohólicas, causaron un caos y se vieron obligados a pedir el auxilio de la policía para que se los llevara, y desde ese momento no se han podido reconciliar. El Comité Cultural ha estado tratando de mantener la manifestación con los jóvenes que representaban la obra de teatro modificada, pero ya no cuentan con recursos para el pago de los actores y es posible que ya no se siga representando. Pero debido a la muerte del doctor Zapata, quien dedicó varios años a la revalorización y conservación de la manifestación, los jóvenes que fueron acompañados por él han decidido continuar en su honor.

8. Comparsa de Moros y Cristianos Ojojona y Lepaterique, Francisco Morazán: La comparsa de Moros y Cristianos que me interesa consiste en dos cuadrillas que se desplazan por un rectángulo de

unos 30 x 25 metros, que previamente ha sido delimitada para la actuación, definiendo el espacio necesario para el desplazamiento de los actores y del público permitido mediante el uso de cuerdas. Estas dos cuadrillas pertenecen a ejércitos contrarios o enemigos, es decir, la cuadrilla de cristianos y la cuadrilla de moros. La presentación da inicio al son del ritmo ejecutado con pito y caja, denominado el Son de la Cortesía. Al compás del son los actuantes llevan a cabo el ofrecimiento del acto, que se dirige a las autoridades y principales de ambos pueblos:

Honorables señores principales del Pueblo de Santiago de Lepaterique, honorables señores del Pueblo de San Juan de Ojojona, señores mayordomos del Patrón Santiago. Con suma complacencia, señores, nos encontramos en este pueblo que de costumbre vienen en peregrinación a la festividad del glorioso Mártir de San Sebastián, gran capitán y defensor de la fe en nuestros padres. No habiendo obsesiones en nuestros corazones, señores, y no importando los obstáculos, pedimos en este día presentar como así se ha acostumbrado el Baile de Turbantes, de Moros y Cristianos, El Baile del Caballito y el Baile del Zopilote.

El paisanazo es una manifestación variante del guancasco y de los convites referidos por Díaz de la Peña en 1788 (Citado por Carrasco, 1982) para la provincia de El Salvador. Es decir que el área geográfica de esta manifestación no solo incluía a Honduras, sino también a El Salvador, por lo menos hasta donde cuento con referencias.

En Honduras se mantiene una secuencia entre la Comparsa de Moros y Cristianos, el Baile del Caballito y el Baile del Zopilote. A la vez, en El Salvador, en Nicaragua y en Costa Rica al Baile del Caballito se le llama el Baile de la Yeguita. En Monimbó (Nicaragua) también se ha registrado una danza en la que intervienen seis caballitos (Peña, 1986). El Baile del Zopilote, según los informantes, surgió como consecuencia de los miles de hombres caídos en los campos de batalla durante las luchas entre los moros y los cristianos, en donde estas aves carroñeras devoraban a los combatientes. En cuanto al personaje del zopilote en El Salvador, María de Baratta, registra la danza de la Partesana o el Baile del Zope (zopilote) (Baratta, 1952). En cuanto a manifestaciones en las que intervienen personajes disfrazados de zopilote, Frazer registró entre los indígenas nativos de California que estos realizaban ceremonias en su honor durante

la Fiesta de Panes o Fiesta del Ave, y con la piel del zopilote se preparaba un atuendo para la fiesta (Frazer, 1944).

El paisanazgo es una manifestación en la que entran en juego una diversidad de elementos arraigados en el pasado, que en la actualidad son producto de una profunda valorización por los habitantes de la jurisdicción municipal de los pueblos Ojojona y Lepaterique, en los que claramente se nota el orgullo por su manifestación y el deseo de revalorizar —tanto del pasado como del presente— la creatividad popular que se ha expresado tradicionalmente en ocasión de la realización del paisanazgo y, sobre todo, durante los días que duran las programaciones de las ferias patronales de San Sebastián Mártir y Santiago Apóstol.

Consideraciones finales

Espero que este intento de aproximación pueda generar el interés por la realización de estudios interdisciplinarios de estas manifestaciones, que puedan contribuir a relevar su complejidad y a dimensionar la importancia de la conservación del patrimonio cultural de nuestros pueblos, no solo de Honduras sino de la región centroamericana y del continente en su conjunto.

La descripción y profundización en el análisis de estas manifestaciones dentro de su contexto ambiental, social y económico con seguridad aportará a una mayor comprensión de los elementos de la cultura de nuestros pueblos, como vía segura de identidad y cohesión social que represente el rescate de los elementos de identidad compartidos como soporte básico para alcanzar un desarrollo más pertinente con la historia y cultura de nuestros pueblos en su larga tradición de la acción en común.

En segundo lugar se debe tener en cuenta que estas manifestaciones culturales son canales de expresión popular con características peculiares que dan identidad a los habitantes de la región y que, por consiguiente, deben reactivarse y valorizarse dentro del contexto regional y no extraerlo de la comunidad con el fin de utilizar sus elementos, con el propósito de convertirlo en un espectáculo para turistas, en donde ya no cumplan la función que tradicionalmente han venido desempeñando; recuérdese que la cultura popular no es cultura para ser vendida, sino para ser usada. En consecuencia, extraerla de su contexto original para lucrar con ella, desvirtuando y hasta ridiculizando sus contenidos, constituye una desviación ideológica conocida como *folclorismo* (Colombres, 1984). Es aquí donde se ve el peligro de su utilización como en algunas ocasiones se ha pretendido llevar a la práctica.

Referencias

- Aleman, Mercedes (2011). Comunicación Personal en Villa de San Antonio, Comayagua, Honduras.
- Ardón Mejía, Mario (1985). “Moros y Cristianos en Honduras: texto del baile drama de David y el Gigante Goliat”, **Revista Mesoamérica** No. 11, Publicaciones del Centro Regional de Mesoamérica, Guatemala.
- Ardón Mejía, Mario (1986). “Religiosidad popular: el Paisanazgo entre Ojojona y Lepaterique” **Revista Mesoamérica** No 13, Publicaciones del Centro Regional de Mesoamérica, Guatemala.
- Ardón Mejía, Mario (1992). Grupos humanos y la importancia de su patrimonio cultural popular en Centroamérica. En: **Memoria Encuentro de Intelectuales Chiapas-Centroamérica**, Vol. 2, p (7-9), Consejo Estatal de Fomento a la Investigación y Difusión de la Cultura, México.
- Ardón Mejía, Mario (1997). *Folklore Literario Hondureño*, Editorial Guaymuras – GTZ, Tegucigalpa.
- Baratta, María de (1952). *Cuscatlán típico*. Ministerio de cultura, (3 tomos), San Salvador.
- Carrasco, Pedro (1982). *Sobre los Indios de Guatemala*. Seminario de Integración Social de Guatemala, Publicación No. 42, pp. 314-342, Guatemala.
- Colombres, Adolfo et al (1984). *La Cultura Popular* (compilación), Editorial Premia, Col. La Red de Jonas, 145pp., México).
- Cortes y Larraz (1958). Descripción Geográfico Moral de la Diócesis de Guatemala. Vol. XX, Tomo I y II, Guatemala. Prólogo de Adrián Recinos.
- Eliade, Mircea (1983). *Historia de las Creencias y de las Ideas Religiosas*, Ediciones Cristiandad Vol III/1, Madrid.
- Frazer, George. (1961). *La rama dorada: MAGIA Y Religión*. Fondo de Cultura Económica pp860, México.
- Guardiola, Esteban (1905) *Las Pastorelas del Padre José Trinidad Reyes*. Tipografía Nacional, 455pp., Tegucigalpa.
- Hernández, Juan (2011). Comunicación personal en Antigua Ocotepeque, Ocotepeque, Honduras.
- Lemus, Alejandro (2011). Comunicación personal en Petoa, Santa Bárbara, Honduras.



Malo Gonzales, Claudio (1986). “Diez años del Centro Interamericano de Artes y Artesanías Populares”. **Revista Artesanías de América** No. 20-21, p. 9-20), Ecuador.

Motolinia, Fray Toribio de (1994). *Relaciones de la Nueva España*. Universidad Nacional Autónoma de México, 154pp., México.

Peña, Enrique. (1986). *Folklore de Nicaragua*. Ed. Unión, pp410, Managua

Silva, Rafaél (1985). Comunicación personal en Ojojona, Francisco Morazán, Honduras.

Torquemada, Fray Juan de (1944) *Monarquía Indiana*. Tercera Edición, Ed. Salvador Chávez h., México (3 tomos).

Villanueva, Magno (2011). Comunicación Personal en Gracias, Lempira, Honduras.

Anexo

Calendarización de eventos de teatro popular tradicional en Honduras

<i>Manifestación</i>	<i>Fecha</i>	<i>Comunidad</i>	<i>Municipio</i>	<i>Departamento</i>
Enero				
Drama Popular de Los Reyes Magos*)	6	Ajuterique	Ajuterique	Comayagua
Guancasco entre Ajuterique y Veracruz	14	Veracruz	Ajuterique	Comayagua
Guancasco entre Ilama y Gualala	15	Gualala	Gualala	Santa Bárbara
Guancasco entre Gracias y Mejicana	19	Gracias	Gracias	Lempira
Guancasco entre Erandique y Gualmaca	19	Gualmaca	Erandique	Lempira
Paisanazgo entre Ojojona y Lepaterique	20	Ojojona	Ojojona	Francisco Morazán
Comparsa de Moros y Cristianos	20	Ojojona	Ojojona	Francisco Morazán
Febrero				
Guancasco entre Gualala-Ilama y Chinda	2-11	Ilama	Ilama	Santa Bárbara
Guancasco entre Lejamani y Comayagüela	2	La Cuesta	Tegucigalpa DC	Francisco Morazán
Martirio de San Sebastián y el Baile de los Diablos	9-12	Comayagua	Comayagua	Comayagua
Guancasco entre La Campa y Belén	24	La Campa	La Campa	Lempira
Baile del Garrobo	24	La Campa	La Campa	Lempira

Marzo				
Baile de los Negritos	25	Ilama	Ilama	Santa Bárbara
Abril				
Guancasco entre San Marcos y Petoa	24	San Marcos	San Marcos	Santa Bárbara
Mayo				
Junio				
Guancasco entre la Villa de San Antonio y Yarumela	11	Villa de San Antonio	Villa de San Antonio	Comayagua
Guancasco entre Apacilagua y Orocuina	29	Apacilagua	Apacilagua	Choluteca
Julio				
Guancasco entre Lepaterique y Ojojona	25	Lepaterique	Lepaterique	Francisco Morazán
Baile de los Negritos	25	Santa Elena	Santa Elena	La Paz
Agosto				
Guancasco entre Chinda e Ilama	14	Chinda	Chinda	Santa Bárbara
Guancasco entre San Marcos y Petoa	24	Petoa	Petoa	Santa Bárbara
Septiembre				
Octubre				
Guancasco entre Texiguat y Liure	3	Texiguat	Texiguat	El Paraíso
Guancasco entre Yarumela y la Villa de San Antonio	3	Yarumela	Yarumela	La Paz
Guancasco entre Belén y La Campa	8	Belén	Belén	Lempira
Noviembre				
Drama Baile de los Moros y Cristianos (*)	28-30	Antigua Ocotepeque	Nueva Ocotepeque	Ocotepeque
Guancasco entre Apacilagua y Orocuina	30	Orocuina	Orocuina	Choluteca
Diciembre				
Guancasco entre Gracias y Mexicapa (*)	12	Mexicapa	Gracias	Lempira
Guancasco en Honor a Santa Lucía	12	Yamaranguila	Yamaranguila	Intibucá
Guancasco entre Lejamaní y La Cuesta	17	Lejamaní	Lejamaní	La Paz
Baile drama de David y el Gigante Goliath (*)	17	Lejamaní	Lejamaní	La Paz

(*) Manifestaciones que cuentan con texto escrito.

