

*La Serie Universitaria de la Fundación Juan March presenta resúmenes, realizados por el propio autor, de algunos estudios e investigaciones llevados a cabo por los becarios de la Fundación y aprobados por los Asesores Secretarios de los distintos Departamentos.*

*El texto íntegro de las Memorias correspondientes se encuentra en la Biblioteca de la Fundación (Castelló, 77. Madrid-6).*

*La lista completa de los trabajos aprobados se presenta, en forma de fichas, en los Cuadernos Bibliográficos que publica la Fundación Juan March.*

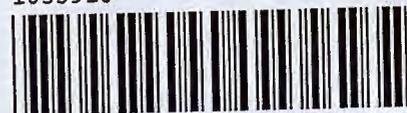
*Los trabajos publicados en Serie Universitaria abarcan las siguientes especialidades:  
Arquitectura y Urbanismo; Artes Plásticas;  
Biología; Ciencias Agrarias; Ciencias Sociales;  
Comunicación Social; Derecho; Economía; Filosofía;  
Física; Geología; Historia; Ingeniería;  
Literatura y Filología; Matemáticas; Medicina,  
Farmacia y Veterinaria; Música; Química; Teología.  
A ellas corresponden los colores de la cubierta.*

Edición no venal de 300 ejemplares  
que se reparte gratuitamente a investigadores,  
Bibliotecas y Centros especializados de toda España.

Fundación Juan March



FJM-Uni 167-Tra  
Pervivencia del antiguo teatro medie  
Trapero, Maximiano, 1945-  
1055910



Biblioteca FJM

Fundación Juan March (Madrid)

SERIE UNIVERSITARIA



Fundación Juan March

Maximiano Trapero Trapero

Pervivencia del antiguo  
teatro medieval castellano:  
la pastorada leonesa.

FJM  
Uni-  
167  
Tra  
167

167 Pervivencia del antiguo teatro medieval castellano. la pastorada leonesa / Maximiano Trapero Trapero.



Fundación Juan March  
Serie Universitaria



167

Maximiano Trapero Trapero

**Pervivencia del antiguo  
teatro medieval castellano:  
la pastorada leonesa.**



Fundación Juan March  
Castelló, 77. Teléf. 225 44 55  
Madrid - 6

*Este trabajo fue realizado con una Beca de la  
Convocatoria de España, 1980, individual.  
Departamento de LITERATURA Y FILOLOGIA.*

Los textos publicados en esta Serie Universitaria son elaborados por  
los propios autores e impresos por reproducción fotostática.

Depósito Legal.: M - 37859 - 1981

I.S.B.N.: 84 - 7075 - 220 - 0

Impresión: Gráficas Ibérica. Tarragona, 34. Madrid-7

Han sido muchas las personas gracias - a las cuales podemos conocer hoy estos autos de tradición oral. Han sido muchos - los pastores que, gracias a su entusiasmo, han conservado para la posteridad estas - reliquias literarias. A los que lo fueron y a los que lo son, a los que han sabido guardar en su memoria la antigüedad dedicamos este trabajo. A Leonardo Reguera - de Villamarco, a Angel Matanza y Marcelino Delgado de San Román, a Jaime Trapero, Sergio Santamarta, Nicomedes Alonso y Félix Redondo de Gusendos, a Anselmo Prieto de Matadeón, a Fernando Martínez y don -- Fructuoso Revuelta de Saelices, a don Pedro del Blanco y Victorino Martín de Villabraz, a Lorenzo Pellitero de Fáfilas, a - Domingo Redondo, María Alvarez y María Petra Díaz de Grajalejo, a José Murciego de Laguna de Negrillos, a Melecio Merino, Edmundo Escudero y Domitila Pérez de Villeza, a Gaudencio Bartolomé de Valdespino - Vaca. Y a mis padres, que me enseñaron - a amar y a respetar lo popular.



## I N D I C E

	<u>Página</u>
1. EL TEATRO MEDIEVAL EN CASTILLA . . . . .	7
2. UNOS MODELOS TRADICIONALES . . . . .	9
3. PERVIVENCIA DE UNA VIEJA TRADICION LEONESA . . . . .	11
4. GEOGRAFIA DE LA PASTORADA . . . . .	13
5. LA TRANSMISION ORAL . . . . .	20
6. SU REPRESENTACION . . . . .	24
7. LA SINTESIS ARGUMENTAL . . . . .	26
8. SU ESTRUCTURA DRAMATICA . . . . .	28
8.1. Antes de la misa . . . . .	31
8.2. Durante la misa . . . . .	34
8.3. Después de la misa . . . . .	38
9. PARTICULARIDADES LINGUISTICAS . . . . .	47
10. PARTICULARIDADES METRICAS . . . . .	48
11. A MODO DE CONCLUSION . . . . .	49
12. NOTAS . . . . .	52



## 1. El teatro medieval en Castilla

La existencia de un teatro medieval de tipo religioso en Castilla antes del siglo XV, precisamente antes de la aparición de las primeras obras cultas de Gómez Manrique, Encina, Lucas Fernández y Gil Vicente, ha sido uno de los capítulos más controvertidos en la historia de la literatura española, pues frente a otros países europeos e incluso otras regiones peninsulares (Aragón, Cataluña, Levante), en donde sí se han conservado textos y referencias suficientes para atestiguar la existencia de una tradición brillante en este sentido, en Castilla no ha quedado prácticamente nada. Sólo algunos -- textos muy fragmentarios y algunas referencias muy vagas hablan o -- pueden permitir hablar de la existencia de una tradición teatral en Castilla. Este hecho ha motivado el enfrentamiento secular de dos posturas en los investigadores: la de los que ante la evidencia de las ausencias de textos escritos niegan la existencia de un teatro medieval en Castilla y la de los que, basándose en criterios de tradicionalismo literario, postulan la existencia de ese teatro aunque no haya llegado a nosotros la documentación suficiente para demostrarlo.

Muchos interrogantes quedan, pues, aún por contestar, muchas posturas contrapuestas que aunar y mucho todavía que indagar en busca de datos y referencias que aclaren la situación. Y todo ello a pesar del gran impulso que han tomado en los últimos tiempos los estudios referidos a esta parcela de la literatura española. Los trabajos generales más o menos recientes de Wardropper (1), Donovan (2), Lázaro Carreter (3), López Morales (4), Hess (5), Díez Borque (6) o Hermengildo (7) han puntualizado muchos de los planteamientos de los ya -

clásicos libros de Cotarelo y Mori (8), Mariscal de Gante (9), Cañete (10), Young (11) o Crawford (12), y las ediciones críticas y estudios monográficos que en los últimos años han aparecido sobre la mayoría de los autores teatrales primitivos nos permiten pisar ya terreno un poco más firme y hacer consideraciones generales.

El problema clave sigue siendo aquí el cifrar el cómo y el cuánto del origen del teatro castellano. Pero aunque nadie esté en mejor disposición que nadie en poder demostrar ese punto originario, es curioso cómo se han ido parcelando las posturas críticas al lado de lo que unos llaman vacío dramático y otros sólo pérdida de manuscritos y fuentes documentales. Nos referimos a esas dos posturas - claramente contrapuestas de quienes afirman que no hubo en Castilla un teatro que pueda ser llamado tal, descartado el Auto de los Reyes Magos como una posible importación francesa, más allá de los balbucesos de Gómez Manrique y de los primeros cimientos, éstos ya firmes, de Juan del Encina y, por otro lado, la de quienes postulan la existencia de una larga tradición teatral medieval anterior al siglo XV; existencia ésta que, aunque no pueda ser más que imaginada por las referencias históricas y minúsculos datos escritos que hasta ahora han podido ser aducidos, resolvería válidamente un interrogante que en su planteamiento es tan desafiante: ¿Cómo se explica que en un país, Castilla, que había dado ya tantos y tan buenos frutos en la lírica y en la épica, exista un vacío dramático de nada menos que de cuatro siglos, más cuando en países y territorios vecinos, Francia, Aragón, Cataluña, Valencia, el drama religioso había alcanzado esplendor tan extraordinario?

Investigaciones muy recientes (sobre todo las efectuadas por el canadiense R. Donovan) han llegado a postular una situación intermedia: la existencia de un teatro medieval en Castilla que no ha llegado a nosotros en textos escritos precisamente porque nunca fue escrito; el hecho de que se empezasen a formar unas obras dramáticas en lengua vernácula que después se fueron transmitiendo oralmente de generación en generación. La postura es absolutamente válida y vendría a revalidar la teoría del tradicionalismo en la literatura, alcanzan

do también al teatro que, de esta forma, junto con la épica (el romanero) y la lírica (la poesía popular), llenaría un período de más de tres siglos de vacío casi absoluto, desde el XII hasta finales del XV. En este sentido, dice Lázaro Carreter: "Nuestra hipótesis... es que son precisamente los monjes galos (los del Cluny), concededores de las prácticas ultramontanas, quienes directamente, y sin intermediario -- del tropo latino, componen obritas religiosas en lengua vernácula, para reprimir, ordenar y cambiar los excesos profanos de los templos (a los que hace referencia Alfonso X en Las Paridas) a que se entregaban por igual fieles y cleros" (13). No es de extrañar, pues --sigue diciendo Lázaro Carreter--, "que no se conserven textos, porque nunca se escribieron; su transmisión se debió, en muchísimos casos, a la vía oral" (14). Y para confirmarlo aduce el caso de unos autos navideños, dados a conocer por L. López Santos en 1947 (15), que actualmente se representan en zonas arcaizantes y conservadoras de León y que --concluye el prof. Lázaro-- "poseen con toda seguridad este remoto origen" (16).

## 2. Unos modelos tradicionales

Es lugar común en manuales de literatura e incluso en estudios específicos sobre el teatro religioso anterior a Lope y Calderón decir que Juan del Encina impone unos modelos dramáticos que serán imitados más o menos de cerca por todos los autores de los siglos XVI y XVII. Y esta afirmación que invariablemente se ha repetido hasta --convertirse en tópico debe ser revisada a la luz de los demás textos dramáticos. Desde luego uno queda sorprendido al examinar el panorama del primitivo teatro religioso castellano y observar que desde el vacío textual más absoluto reinante hasta los alrededores del mil quinientos se pase de pronto a una proliferación tan extraordinaria de autos, misterios, églogas, farsas, diálogos y representaciones de tipo religioso como las documentadas en el siglo XVI; dramas religio--

sos entre los que los referidos al ciclo de la Navidad no son los me-  
 nos y sí los más representativos. Atribuir toda esta floración a --  
 una simple semilla plantada por Encina nos parece, cuando menos, deg-  
 mesurado. Pero además es que ni fue el salmantino el primero en for-  
 mular los esquemas dramáticos que luego se repetirán en el teatro na-  
 videño pastoril (antes que él están, cuando menos, Fr. Iñigo de Men-  
 doza y Gómez Manrique) ni en sus obras están todos los elementos que  
 luego se harán constantes (17). El teatro de tipo navideño y pasto-  
 ril, que se ha venido en llamar del "Officium Pastorum", va a ser --  
 uno de los más repetidos durante los dos siglos de oro y, aunque este  
 tema no esté aún bien estudiado, supone siempre la repetición de unos  
 esquemas dramáticos y escénicos que lo harán denominar a sus propios  
 autores teatro "al modo y estilo pastoril y castellano", lo que sig-  
 nifica que estos autores tenían plena conciencia de que había otro -  
 teatro que no era ni pastoril ni castellano o que, al menos, éste se  
 conformaba de una forma y estilo peculiares. Así que si las Eglogas  
 navideñas de Encina se anticipan en solo cuatro años a los Autos y -  
Farsas de Lucas Fernández y Gil Vicente, que son los dos primeros au-  
 tores que dan a sus obras este calificativo de "pastoril y castella-  
 no" ¿se debe pensar que en tan corto espacio de tiempo se impusiese  
 un "modo y estilo" de hacer teatro? Más bien cabe imaginar que tan-  
 to uno como los otros no fueron en este tema más que "codificadores"  
 de unas formas dramáticas preexistentes que ellos adaptaron y recrea-  
 ron con su particular genio.

En este contexto es donde cabe situar a las PASTORADAS de León  
 y de algunos otros pueblos de Castilla milagrosamente salvadas hasta  
 hoy de tantos siglos de silencio. Unos autos que participan fielmen-  
 te de todas y cada una de las características del teatro del "Offi-  
 cium Pastorum" de los siglos XVI y XVII y que, además, conservan --  
 otras que, faltando en los autos cultos, se ajustan mejor a lo que  
 en hipótesis debió ser el teatro religioso primitivo. Un teatro rúg-  
 tico y popular, anónimo y repetitivo, elemental y heterogéneo, que -  
 vive mejor en las aldeas que en la ciudad y que sigue representándo-  
 se cada año dentro de las iglesias con el mismo fin con el que nació:  
 plasmar gráficamente ante los ojos creyentes pero no siempre entendi-

dos de unos hombres simples y rústicos unos textos litúrgicos no siempre atractivos y comprensibles; unas obras que enseñan recreando, que hacen asequible y ameno lo que podía convertirse en ininteligible y -tedioso; unas obras, en fin, en lenguaje rústico y coloquial ("grosero" lo llamará Fr. Iñigo de Mendoza) "para poder recrear / despertar y renovar / la gana de los lectores (oyentes)" (18).

### 3. Pervivencia de una vieja tradición leonesa

Efectivamente, estas obras que perviven en la provincia de León y que allí reciben el nombre popular de PASTORADAS son autos de navidad de tipo pastoril, de estilo rústico y realista, que se transmiten oralmente y que pertenecen a una tradición muy vieja de la que no nos es posible a ciencia cierta datar su origen. Quienes hasta ahora han hablado de ello (19) dicen que es una tradición que hunde sus raíces en la Edad Media, pero esas sospechas no pasan de ser más que simples conjeturas por muy verosímiles que parezcan. No disponemos de ningún dato fidedigno, o al menos no ha aparecido hasta ahora, que demuestre por sí solo ese origen tan remoto. Sólo un estudio minucioso de los textos, de sus peculiaridades lingüísticas, de su estructura y de -- los esquemas dramáticos, de su música, del contraste de variantes en tre las distintas versiones, etc. podrá asentar nuestras conjeturas sobre bases científicas más seguras.

Es curioso y extraño, a la vez, que una tradición cultural y folclórica como ésta, que puede aportar luz abundante sobre el oscuro -panorama del primitivo teatro castellano, tema tan importante y tan debatido, no haya merecido hasta la fecha la atención de estudiosos e investigadores. Porque, que yo sepa, a excepción de las citas antes mencionadas nadie ha dicho nunca nada sobre la existencia de estas representaciones navideñas y nadie ha publicado nunca esos textos (20). La única razón que me parece puede explicarlo es su desconocimiento; porque, efectivamente, estas representaciones están re--

cluidas en pequeñas aldeas y su interés y fama apenas si ha trascendido más allá de los estrechos límites locales o comarcales. Además, - la tradición como tal no pertenece a todo un pueblo sino sólo al grupo de pastores que año tras año y generación tras generación reproduce por la Navidad estas obras. Mi experiencia encuestadora en este tema me ha demostrado que existen zonas muy extensas dentro de la provincia de León en donde ni siquiera han oído hablar de ello y, por su puesto, en donde se conoce, a los únicos que uno se puede acercar para obtener información más o menos cercana es a los pastores. Así que - ante un hecho como éste estamos de acuerdo con Alborg en interrogante tan cierto y apremiante: "¿Ha rastreado alguien con seriedad las vetas de estas tradiciones (se refiere expresamente a estas representaciones leonesas) que, como en el caso de los romances de tradición oral, pueden revelarnos realidades sorprendentes, hasta ahora invisibles o negadas?" (21).

La comparación que hace Alborg de esta tradición leonesa con los romances de tradición oral es doblemente cierta. En primer lugar porque, efectivamente, se trata de una tradición oral y, en segundo lugar, porque ese tradicionalismo ha producido una dispersión en su difusión paralela a los romances. Así que, aunque se trate de unos mismos modelos dramáticos, hay que hablar aquí de tantas versiones como lugares en donde pervive. Y las variantes son tantas y de tan diverso índole que sólo la repetición de representaciones a lo largo de muchos años puede explicarlas. Porque ya no se trata sólo de variantes fonéticas o léxicas (éstas frecuentísimas), sino de variantes en los esquemas escénicos, en la presencia o ausencia de episodios fundamentales, en la supresión de pasajes enteros o en el añadido de trances dramáticos originales, en la distinta ordenación de los episodios representados y en la combinación variopinta de elementos y partes de tipo lírico, narrativo o dramático. Y junto a todos estos elementos textuales las también muy significativas variantes musicales, pues - las partes cantadas son en estos autos tan numerosas y variadas como las recitadas.

#### 4. Geografía de la PASTORADA

Empecemos por decir que esta tradición leonesa sigue viva; que nosotros mismos hemos asistido de pequeños a tales representaciones; que las últimas puestas en escena de las que tenemos noticia fueron en Villamarco en 1976, en Saelices del Payuelo en 1978, en Santa Cristina de Valmadrigal y Laguna de Negrillos en 1979 y en Alcuetas en -- 1980; que las gentes de los pueblos donde la tradición se conserva hablan de ella como de algo propio, único y muy querido, pero que en todos ellos se manifiesta ya de forma generalizada, y sobre todo en los pastores más viejos depositarios de la tradición, una nostalgia no disimulada de aquellos otros tiempos en que las representaciones eran brillantes, multitudinarias y asiduas. Sigue siendo, pues, una tradición viva, pero cada vez se representa menos y en menos pueblos, y de éstos sólo en aquellos en donde vive aún el viejo pastor que la sabe de memoria. Y ello por dos causas fundamentales: porque los pastores en ejercicio por estas tierras son cada vez menos y porque al no haber pastores suficientes en un pueblo para interpretar todos los personajes de la obra ha de recurrirse a los de los pueblos vecinos o en todo caso a otros intérpretes, en este caso a los agricultores, que no siempre están dispuestos a intervenir en algo que desde que hay memoria ha estado en manos de pastores.

Así que no es pesimismo el decir que la tradición está en franca decadencia, ni catastrofismo el pronosticar que, de seguir así - las cosas, la tradición, tal como hasta ahora se ha conservado, no sobrevivirá a estos contadísimos pastores que aún recuerdan la obra íntegramente y tienen el entusiasmo suficiente para que las representaciones sigan sucediéndose en sus propios pueblos o en los vecinos. Por eso al hablar de la geografía de esta tradición más valdría hacer un censo de pastores vivos depositarios de la obra, bien porque la sepan de memoria, bien porque habiéndola representado durante muchos años la conserven escrita en simples cuadernillos, que de una larga relación de localidades en donde sólo haya una ligera memoria de su pasado (22).

López Santos (op. cit.) cita una relación de al menos 70 pueblos de la provincia de León en donde la tradición pervive. No sabemos - las fuentes de información que tuvo para dar tan larga relación, pero hoy no podríamos decir lo mismo. Algunos de los pueblos por él - citados han desaparecido ya bajo las aguas de los Pantanos del Luna y de Riaño, otros respondieron a nuestras encuestas en el sentido de que no tenían noticias directas de tal auto ni habían oído nunca que allí se representase y otros nos dijeron que efectivamente allí hubo tal tradición en tiempos pasados. En otros muchos, claro, se constata la tradición viva. Pero nosotros hemos recogido, además, noticias y textos en algunos otros pueblos no citados por él y hemos confirmado la existencia de la tradición fuera incluso de la provincia de León, en los pueblos limítrofes a Sahagún de la provincia de Valladolid y en Fontecha de la Peña, en Palencia (23).

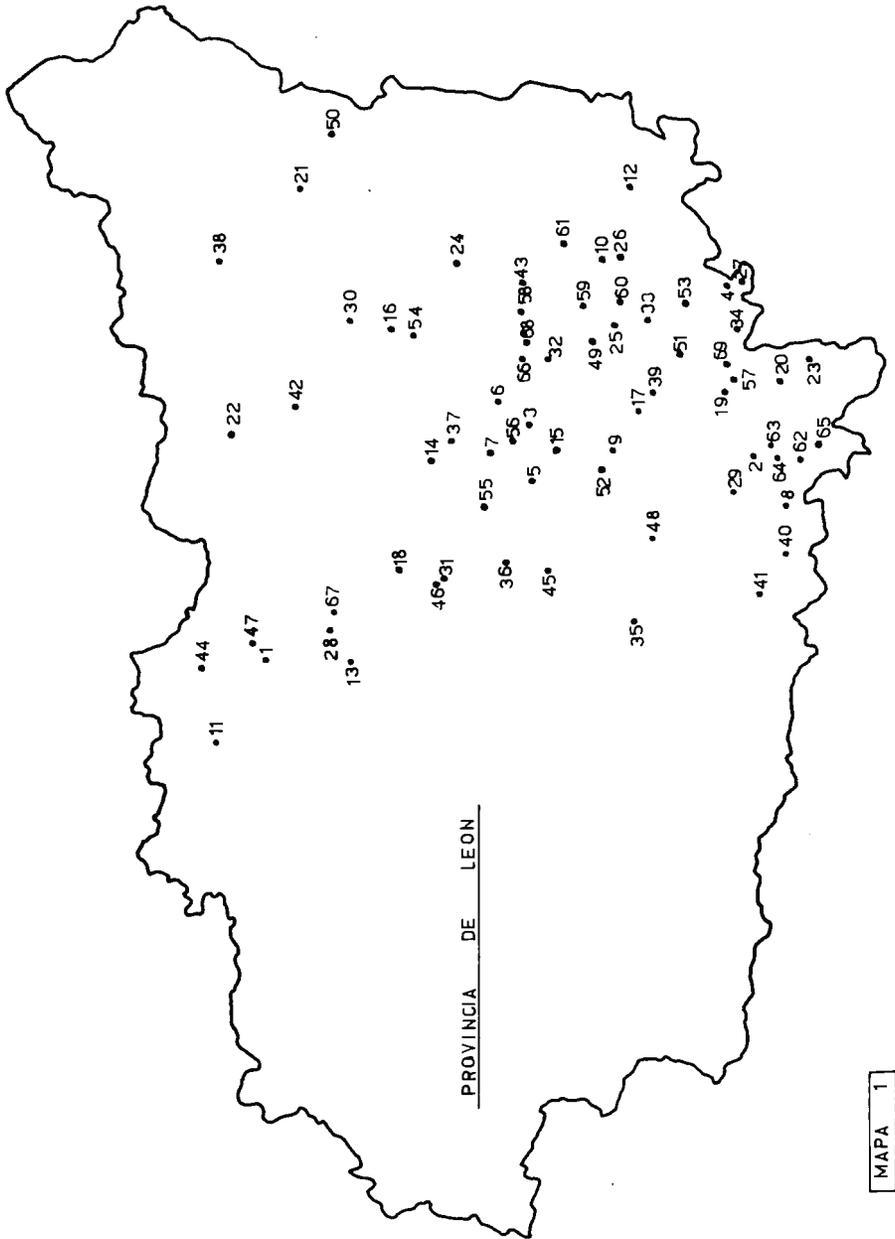
En lo que tampoco estamos de acuerdo con López Santos es en - que el foco más intenso de la tradición tome como centro a León capital. La localización de todos los pueblos por él citados en un mapa demuestra que es la parte suroeste de la provincia y no el centro el foco más intenso. En el triángulo aproximado que tiene por vértice norte a León capital, por base occidental a Villaquejida y por base oriental a Sahagún se concentran la mayoría de los pueblos citados - por el propio López Santos. Y aquí es, además, donde con mayor insistencia siguen representándose las PASTORADAS, donde más viva se - conserva la tradición y donde mayor proximidad guardan las distintas versiones del texto. Es la comarca de los Oteros y de las Matas, teniendo como núcleo más importante a Sahagún. Puede decirse, además, que la tradición no existe en el occidente de la provincia, en los - partidos de Villafranca del Bierzo, Ponferrada y Astorga, y que desde el sur se ha ido difundiendo hacia el noroeste siguiendo las cuencas de los ríos Orbigo y Luna y hacia el noreste las cuencas del Esla y del Cea, exactamente, las dos rutas principales de las cañadas leonesas, la de la Vizana y la Real Leonesa, que sirvieron en los -- tiempos de la Mesta de tránsito a los pastores de Extremadura en busca de los verdes prados del norte. De ahí que estas PASTORADAS tengan mucho que ver también con un tiempo y unas tradiciones en los --

que la Mesta existió y fue institución principal de Castilla.

La relación de localidades en donde nuestra investigación ha sido fructífera, bien recogiendo versiones íntegras de la PASTORADA, - bien versiones fragmentarias o simplemente noticias directas de ella es la siguiente (24): Alcuetas, Boñar, Cea, Corbillos de la Sobarriba, Calzada de Coto, Fáfilas, Gusendos de los Oteros, Grajalejo de las Matas, Joarilla de las Matas, León, Laguna de Negrillos, Matallana de Valmadrigo, Mansilla de las Mulas, Matadeón de los Oteros, Pallide, Pobladura del Páramo, Quintanilla de los Oteros, Sahagún de Campos, Santa Cristina de Valmadrigo, San Román de los Oteros, Saellices del Payuelo, Valdesaz de los Oteros, Valdespino Vaca, Villamotiel, Villacelama, Villamol, Villamarco, Villamuño, Villeza, Villabraz y Zalamillas. Todas ellas en la provincia de León y, además, - en Castroponce (Valladolid) y Fontecha de la Peña (Palencia).

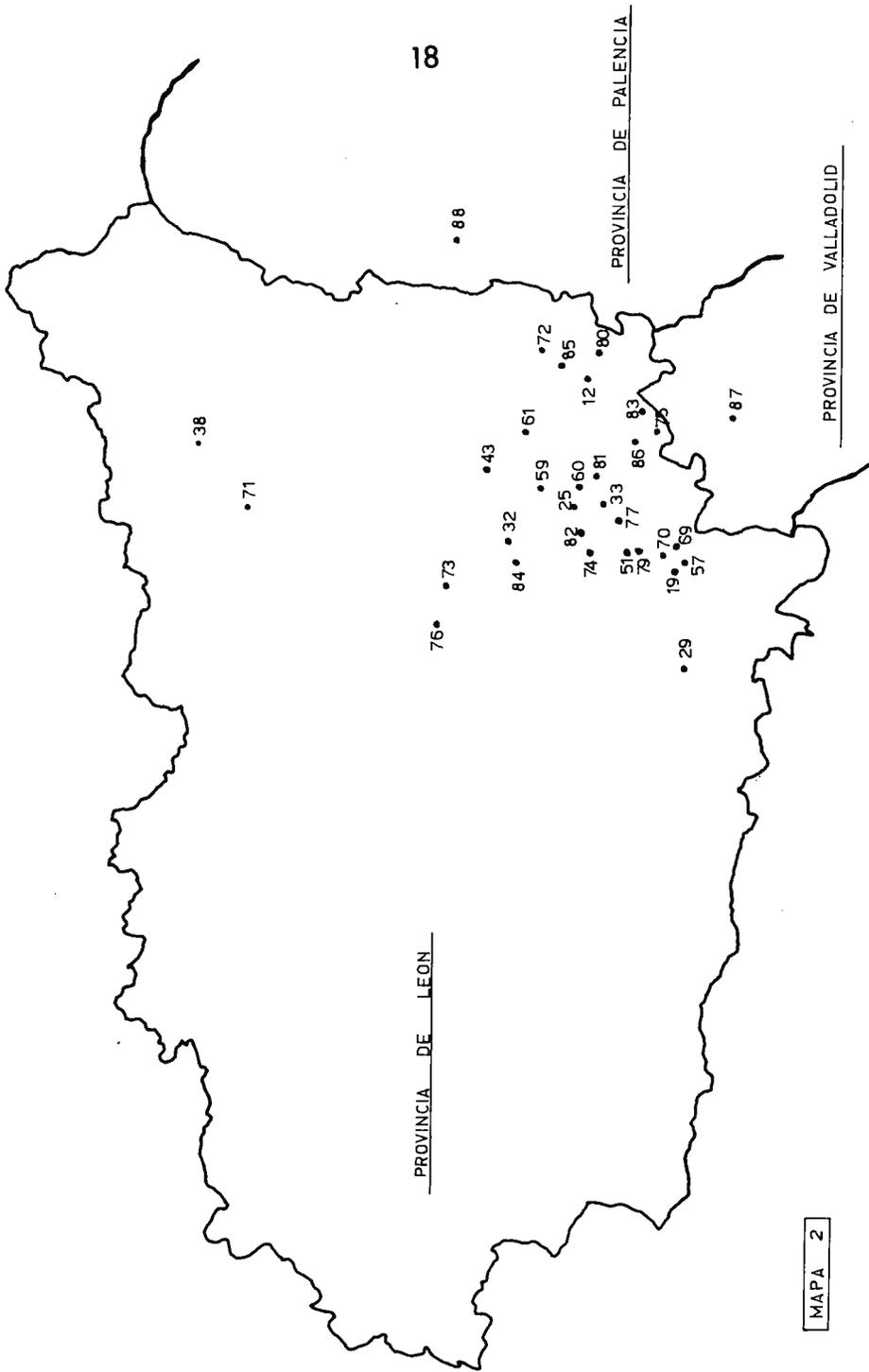
La mayoría de estas localidades, algunas tan minúsculas que apenas cuentan ya con habitantes -hasta tal punto ha contribuido la emigración en los últimos años-, son pequeñísimos pueblos que desde -- siempre se han dedicado al cultivo de la tierra; pueblos de la meseta y del páramo leonés en donde el pastoreo alterna con la agricultura de secano; pueblos eminentemente cerealistas en donde las tradiciones culturales que se conservan son fundamentalmente de tipo religioso; lugares reducidos a los que aún no ha llegado la contaminación turística y con ella la estandarización de rituales; núcleos rurales, en fin, que han estado siempre alejados de todo movimiento cultural oficial o de renombre y en donde las relaciones con el exterior -egresivas- se limitaron desde siempre a la venta de sus productos -- agrícolas y ganaderos.

En cada uno de estos lugares la tradición tiene un nombre específico, aunque el más generalizado sea el de PASTORADA; pero además: LA PASTORA, LA CORDERA, CORDERADA, LA BORREGA e incluso LOS VILLANCICOS, nombres que responden a los pastores -intérpretes-, a la ofrenda principal que se hace dentro de la representación -una cordera- o a los numerosos villancicos que se cantan en la misma.



MAPA 1  
LOCALIDADES CITADAS POR LUIS LOPEZ SANTOS

- |                              |                                 |
|------------------------------|---------------------------------|
| 1. Abelgas                   | 36. Montejos                    |
| 2. Algadefe                  | 37. Navatejera                  |
| 3. Alija                     | 38. Pallide                     |
| 4. Albires                   | 39. Pobladura de los Oteros     |
| 5. Antimio de Arriba         | 40. Pozuelo de Tábara           |
| 6. Arcahueja                 | 41. Quintana                    |
| 7. Armunia                   | 42. Robles                      |
| 8. Audanzas                  | 43. Saelices del Payuelo        |
| 9. Benazolve                 | 44. San Emiliano                |
| 10. El Burgo Ranero          | 45. San Marín del Camino        |
| 11. Cabrillames              | 46. San Román de los Caballeros |
| 12. Calzada de Coto          | 47. Santa Eulalia               |
| 13. Campo                    | 48. Santa María del Páramo      |
| 14. Carvajal                 | 49. Santas Martas               |
| 15. Cembranos                | 50. Taranilla                   |
| 16. Cerezales                | 51. Valdesaz de los Oteros      |
| 17. Cubillas de los Oteros   | 52. Valdevimbre                 |
| 18. Espinosa                 | 53. Valverde Enrique            |
| 19. Fáfilas                  | 54. Vegas del Condado           |
| 20. Fuentes de Carvajal      | 55. Velilla de la Reina         |
| 21. Fuentes de Peñacorada    | 56. Vilecha                     |
| 22. Gete                     | 57. Villabraz                   |
| 23. Gordoncillo              | 58. Villacontilde               |
| 24. Gradefes                 | 59. Villamarco                  |
| 25. Grajalejo de las Matas   | 60. Villamoratiel               |
| 26. Las Grañeras             | 61. Villamuño                   |
| 27. Izagre                   | 62. Villaquejida                |
| 28. Lago de Omaña            | 63. Villarrabines               |
| 29. Laguna de Negrillos      | 64. Villamandos                 |
| 30. Luga                     | 65. Villafer                    |
| 31. Llamas de la Rivera      | 66. Villasabariego              |
| 32. Mansilla de las Mulas    | 67. Villayuste                  |
| 33. Matallana de Valmadrigal | 68. Villiguer                   |
| 34. Matanza de los Oteros    | 69. Zalamillas                  |
| 35. Matilla                  |                                 |



MAPA 2

MAPA 2

LOCALIDADES EN QUE HEMOS OBTENIDO DATOS  
DE PRIMERA MANO PARA NUESTRA INVESTIGACION.

- |                               |                              |
|-------------------------------|------------------------------|
| 70. Alcuetas                  | 80. Sahagún                  |
| 71. Boñar.                    | 81. Sta. Cristina de Valmad. |
| 72. Cea                       | 82. San Román de los Oteros  |
| 73. Corbillos de la Sobarriba | 43. Saelices del Payuelo     |
| 12. Calzada de Coto           | 51. Valdesaz de los Oteros   |
| 19. Fáfilas                   | 83. Valdespino Vaca          |
| 74. Gusendos de los Oteros    | 85. Villamol                 |
| 25. Grajalejo de las Matas    | 84. Villacelama              |
| 75. Joarilla de las Matas     | 60. Villamoratiel            |
| 76. León                      | 59. Villamarco               |
| 29. Laguna de Negrillos       | 61. Villamuño                |
| 33. Matallana de Valmadrigo   | 86. Villeza                  |
| 32. Mansilla de las Mulas     | 57. Villabraz                |
| 77. Matadeón de los Oteros    | 69. Zalamillas               |
| 38. Pallide                   | 87. Castroponce              |
| 79. Quintanilla de los Oter.  | 88. Fontecha de la Peña      |

### 5. La transmisión oral

Nuestros informantes han sido fundamentalmente, por no decir exclusivamente, pastores. Pastores que lo han sido desde siempre y que desde siempre también habían aprendido la obra de sus antepasados en el oficio. Donde todavía viva uno de estos pastores allí es posible encontrar aún la PASTORADA como una parte de su cultura, o al menos - podrán obtenerse noticias directas de su pasado. Si por el contrario esos pastores han muerto, las noticias se hacen cada vez más indirectas y más lejanas a la actualidad. De ahí que la transmisión oral sea el rasgo principal y primero de estos autos leoneses. Podemos asegurar que estas obras nunca fueron escritas y que, en todo caso, circularon en copias manuscritas hechas por los propios pastores-intérpretes más por curiosidad que con un propósito testimonial o, quizás, -- con el propósito de disponer de unos apuntes ante futuras representaciones. Pero todo parece indicar, por los testimonios e informaciones recogidas por nosotros, que estas copias son muy recientes y que fueron hechas por pastores que aún viven que las tomaron, a su vez, - de otros que nunca pudieron utilizar copia escrita alguna por el simple hecho de ser analfabetos. Pero aún así, esas copias (25) son muy escasas y no siempre se encuentran en todos los pueblos en donde la tradición pervive, por lo que es absolutamente válido el principio de la transmisión oral de estas tradiciones. Hoy sólo es posible ver representados estos autos sólo en aquellos lugares en donde vive un viejo pastor que ha heredado de sus antepasados oralmente la tradición o que, en todo caso, ha participado desde niño en las representaciones.

Y como consecuencia de esa transmisión oral, los textos que han llegado a nosotros están totalmente revisados. Como ocurre con los romances tradicionales o con la poesía de tipo popular, la dificultad mayor estriba en poder reconocer el texto originario y la fecha o época de su composición e, incluso, determinar el alcance de esas revisiones. Porque una obra de este tipo sale revisada y añadida cada -- vez que se manifiesta; es literatura tradicional; pero además -- como dice Menéndez Pidal -- "en la transmisión popular del teatro no hay que considerar sólo la ignorancia, el descuido, la falta de memoria, que

originan variantes extrañas al autor; hay que tener también en cuenta alteraciones introducidas por quien se recrea en la obra poética y a la vez la re-crea, la rehace a impulsos de su propia sensibilidad" - (26). Así que estas obras leonesas participan del más puro "populismo" en donde la autoría anónima, la revisión de la colectividad, los continuos movimientos textuales van siempre encaminados a simplificar conceptos y expresiones y hacer de ellas liturgia de mayorías.

Como ocurre con cualquier género tradicional un texto es siempre una dispersión de versiones. La poesía oral vive en variantes. Por ello, al estudiar la PASTORADA, lo primero que salta a la vista al --comparar todo el corpus de versiones recogidas es que son efectivamente versiones variantes de un mismo e hipotético modelo que en el transcurrir de los siglos se ha ido desarrollando en infinidad de variantes. Ya advertía López Santos que una de las tareas fundamentales a realizar en este estudio era la de clasificar todas las versiones conocidas para ver si formaban tipos o familias que arrancasen de diversos troncos o más bien que todas coincidiesen en un origen común. Y añadía que, "en impresión personal y por referencias fidelígnas", toda la amplia región leonesa reconocía un solo original. Así es, en efecto, en los textos recogidos hasta ahora por nosotros; y éste es un dato de primerísima importancia en orden a catalogar estas obras -- como fenómeno del tradicionalismo literario. Hay que hablar, pues, -- de una única obra con tantas versiones como localidades conservan la tradición.

Estas versiones, como ocurre con los romances de tradición oral, coinciden en lo fundamental: en lo estructural, en lo argumental; y -- difieren en aspectos léxicos, en la presencia o ausencia de algún fragmento secundario, en la distinta ubicación escénica de algunos episodios, en las variantes melódicas de las partes cantadas, en el nombre de los personajes, en las ofrendas que se hacen al Niño y a la Virgen y, en fin, en las alusiones que se hacen a personas o hechos de cada localidad conocidos por todos los asistentes a la representación. -- Así, puede hablarse de versiones más o menos arcaicas, más o menos emparentadas, más o menos evolucionadas, más o menos degradadas, más o

menos poéticas. Se advierte también una mayor proximidad textual -- entre unas versiones que entre otras, siendo esta proximidad o distanciamiento paralelo a la menor o mayor distancia, respectivamente, que separe a los pueblos entre sí. Pero en su conjunto, y tal como hoy se nos presentan, puede hablarse de dos tipos de textos: los que presumiblemente han llegado a nosotros sin alteraciones especiales - fuera de la cadena lógica de la transmisión oral y los que han sufrido una alteración con propósitos revisionistas en un momento determinado de la tradición. En estos segundos se advierte, por ejemplo, - algo tan fundamental como es la prosificación de lo que primitivamente estaba en verso y, además, en pasajes tan centrales como son los monólogos del Rabadán (el mayoral de los pastores) después del anuncio del Angel y en las siguientes discusiones entre los pastores. - Veamos un ejemplo. Dice el Mayoral en la versión de Castroponce:

"¡Santo Dios! ¡Virgen santísima! ¡Qué palabras acababan de oír mis oídos, y qué paraninfos tan bellos - acababan de ver mis ojos, y qué luz tan resplandeciente, que alumbra más que el lucero de la mañana! -- ¡Qué maravilla y qué prodigio! ¡Qué misterio tan grande! Pero, Señor, ¿estaré soñando, despierto o dormido? Casi no lo puedo creer; yo estoy turbado, extasiado y aturdido. ¿Y qué haré en este caso? - Nada puedo hacer porque en estos momentos se me acaba de oscurecer aquella clara luz que en lo alto divisaba. Mis compañeros duermen a pierna suelta y - no me parece bien llamarles. Y si me echo, no duermo; de pie no puedo estar porque me están temblando las pantorrillas. Al fin, volveré a mi cama y si - vuelve a repetirse llamaré a mis camaradas";

mientras que el mismo mayoral (Rabadán) dice en la versión de Villamarca:

"Jesús, Jesús, qué prodigio;  
 Jesús, Jesús, qué portento.  
 ¿Qué es aquello que diviso?  
 ¿Qué es lo que en el alto veo?  
 ¿Qué luces maravillosas  
 y que brillante lucero  
 se ha aparecido esta noche  
 en aqueste santo templo?  
 Parece la voz de un ángel  
 que ha venido desde el cielo

a traernos los anuncios  
a mí y a mis compañeros.  
Yo me doy por informado.  
Pero ya se me deslumbró  
aquel brillante lucero.  
¿Qué voces son las que a mí,  
estando en profundo sueño,  
me despiertan y me dicen  
que vayamos a Belén  
y que vayamos corriendo?  
Pero yo a mis compañeros  
no los tengo de avisar  
porque me dirán que sueño.  
Serán todos contra mí  
y dirán que me divierto.  
Que los cánticos que oigo  
y el resplandor que yo veo  
lo hago por diversión  
y por quitarles el sueño.  
Hasta oír anuncio nuevo  
volveréme a recostar  
y haré que duermo y no duermo;  
y si vuelve a repetir  
la dulce voz un soneto  
yo les llamaré con tiempo".

El fragmento es bien ilustrativo de lo que decimos: frente a - una estructura versicular otra prosificada, frente a un lenguaje altamente poético otro vulgarmente trascotado, frente a un léxico plenamente tradicional y romancístico otro ordinario y degradado, frente a un discurrir progresivo y eficaz otro reiterativo y bien poco - poético.

Además, en estas segundas versiones (por ejemplo la de Castroponce, la de Laguna de Negrillos y la de Quintanilla de los Oteros), se advierte una igualdad total, palabra por palabra, en los episodios prosificados, lo que hace suponer que un mismo texto y además escrito fue la fuente común. Es muy posible que en un determinado momento, - no muy lejano a la actualidad, se recogiese la tradición oral de otros pueblos vecinos y en copias manuscritas circulase como pliego volante por distintos sitios asentándose en algunos de ellos de forma definitiva; pero por medio anduvo una mano "cult" que modernizó y reconstruyó los textos viejos y primitivos (27).

## 6. Su representación

Por lo general la representación de la PASTORADA tiene lugar el día de Nochebuena, en torno a la misa "del gallo" y en la iglesia. - Estas circunstancias se plasman fielmente en las distintas versiones:

"Quédate con Dios, Señora,  
la del dorado clavel,  
hasta la misa del día  
que te volvamos a ver"  
(Villamarco)

"Id con Dios, pastorcitos;  
id con Dios y en hora buena;  
vinísteis a oír la misa  
que celebró en Nochebuena".  
(Matadeón)

Para ello no se necesitará decorados o tramoyas especiales. Únicamente en el presbiterio o lugar predominante de la iglesia se colocará una especie de establo en donde san José y la Virgen van a estar durante la representación; san José trabajando en un banco de carpintero y la Virgen tejiendo y cuidando al Niño. Para el anuncio del Angel se utilizará el púlpito o el coro trasero como representación de "aquel encumbrado cerro" de que habla el texto, desde donde anunciará la buena nueva. Y para los pastores el atrio o soportales de la iglesia, el pasillo central y un lugar en forma de círculo en el centro de la iglesia en donde se desarrollará la acción principal. Y nada más. Ni siquiera para el acto de encender el fuego y hacer las migas se utilizará lugar especialmente acondicionado.

En cuanto a la vestimenta de los personajes: los pastores utilizarán la misma ropa que en las jornadas de pastoreo real en el frío - invierno leonés: las clásicas zamarras o "zamarrones" de piel de oveja con función de chaqueta, los zahones o "zajones" también de piel de oveja con función de pantalones, polainas de cuero y zuecos de madera. Naturalmente llevarán también mochila -"zurrón" o "zurrona"--, cayados de madera -"cachas"- y algún gorro o sombrero para la cabeza. Las zagalas o "cantoras" irán vestidas al estilo de las aldeanas gallo

gas o leonesas de la montaña típicas: pañuelo en la cabeza, blusa, rodado o falda de estameña, largos pendientes, zuecos de madera y grandes cestas de mimbre donde llevarán frutas, maíz, frutos secos, etc. para luego depositarlos en el Portal en el momento de los ofrecimientos. A san José se le pone un largo sayón, sandalias y una vara verde de avellano. Naturalmente se le pondrá también una gran barba blanca y llevará colgado del cinturón los atributos de carpintero. A la Virgen una túnica larga blanca, sandalias y un velo de cualquier color. Y el Angel irá todo de blanco, con unas alas que llevará adosadas a la espalda y una corona sobre la cabeza.

Los pastores habrán de cantar y bailar en varios momentos de la representación; para ello utilizarán, según los lugares, los instrumentos siguientes: tambor, flautas, sonajas, castañuelas, panderetas, zambombas, conchas, hierros y el cayado sobre el suelo cuando sea necesario marcar especialmente el compás.

En fin, ni que decir tiene que la acción de una obra de este tipo es de lo más simple y rudimentario que pueda imaginarse. La simplicidad y el realismo son las notas que caracterizan de principio a fin todas las acciones desarrolladas en la representación. No de otra forma podría concebirse una tradición que nace en época primitiva y se desarrolla en ambientes rústicos y aldeanos. Además, hay que tener en cuenta que el tema de la obra exige de esa misma sencillez en el contexto, con lo que tema literario y ambiente en que se desarrolla coinciden en la escasez de recursos escénicos. En este sentido la PASTORADA coincide también con todo el teatro del ciclo del "Officium Pastorum". La teatralidad de la acción queda subordinada al objetivo fundamental del carácter semilitúrgico y didáctico de la representación. Son obras en que la estructuración de la trama, la actuación de los personajes, el escenario o los decorados no van a requerir especial atención por el simple hecho de que no habrá ni sorpresas ni originalidades desconocidas para el público asistente; obras, en fin, en que la verosimilitud con respecto al texto litúrgico es el único valor que se pretende destacar. Verosimilitud - al máximo en el texto, en la acción, en los personajes, en su condi-

ción, en sus atuendos y vestimenta, en sus ofrendas; pero, sobre todo, verosimilitud y acercamiento al texto evangélico y al ritual que la Iglesia, a través de los siglos, ha montado sobre él. Así que la teatralidad en este aspecto raya en el más puro naturalismo. Son obras concebidas para unos "actores" del pueblo que han de representarlas rodeados del mismo pueblo, metidos entre ellos. Saben que su representación es un rito tradicional conocido por todos y a ello se adaptan. En el fondo, puede decirse que no hay actores y espectadores, que, en el fondo, todos son actores: unos con papel de hablantes y otros con función de receptores y "comentaristas". A este respecto es ilustrativo el comentario que hace Wardropper al comportamiento del público en las representaciones de tipo religioso del Siglo de Oro y a las -- que todavía perviven en la Península: "La participación popular en una función dramática, inadmisibles en el ambiente cultural francés, no es nada extraordinaria en España... Aún en el siglo XX los extranjeros que han visto el Misterio de Elche se quejan de que no se puede oír nada de lo que dicen los actores por los comentarios del auditorio; pero suelen añadir que estos comentarios tienen que ver con la función y que el público está absorto viendo el misterio... Los autos son, pues, una función de los sentimientos artísticos y religiosos del pueblo como liturgia misma" (28).

### 7. La síntesis argumental

Si, como se ha dicho, el origen del teatro medieval hay que situarlo en un propósito de ejemplificación de los textos y ceremonias litúrgicas a fin de lograr en el público interés y fervor, el germen que dio lugar a los autos de navidad y concretamente a los del ciclo del "Officium Pastorum" es, inequívocamente, el Evangelio de san Lucas, cap. 2, vv. 8-20. Lo narrado aquí por el evangelista se convertirá en un esquema dramático que se repetirá casi invariablemente a lo largo de toda la tradición teatral española. Este es el texto:

"Había en la región unos pastores que pernoctaban al raso, y de noche se turnaban velando sobre su rebaño. Se les presentó un ángel del Señor, y la gloria del Señor los envolvió con su luz, quedando ellos sobrecogidos de gran temor. Dijoles el ángel: No temáis, os traigo una buena nueva, una gran alegría que es para todo el pueblo; pues os ha nacido hoy un Salvador, que es el Mesías Señor, en la ciudad de David. Esto tendréis por señal: encontraréis a un niño envuelto en pañales y reclinado en un pesebre. Al instante se juntó con el ángel una multitud del ejército celestial, que alababa a Dios diciendo: "Gloria a Dios en las alturas y paz en la tierra a los hombres de buena voluntad". Así que los ángeles se fueron al cielo, se dijeron los pastores unos a otros: Vamos a Belén a ver esto que el Señor nos ha anunciado. Fueron con presteza y viéndole, contaron lo que les había dicho el ángel acerca del Niño. Y cuantos los oían se maravillaban de lo que les decían los pastores... Los pastores se fueron glorificando y alabando a Dios por todo lo que habían visto y oído, según se les había dicho".

Y si decimos que todo el teatro del "Officium Pastorum" de los siglos XVI y XVII y los autos conocidos del XV se mantienen fieles a este esquema narrativo, la PASTORADA no se aparta en este punto ni un ápice; eso sí, en la línea más tradicional de lenguaje rústico, estilo realista y no metafórico o alegorizado, esquemas dramáticos simples y fidelidad a los textos litúrgicos en las principales acciones. Como es lógico suponer en cada obra del ciclo se trata de manera particular el modelo, se suman o se restan escenas, se insiste más en unas que en otras, se acercan o se alejan más del hipotético modelo primitivo, se hacen cada vez más alegóricas, pero todas coinciden en lo fundamental. De todos ellos quizás los más cercanos a la PASTORADA sean los Autos y Farsas de Lucas Fernández, por el lenguaje, por las acciones de los pastores, por la coincidencia de escenas. Pero la síntesis argumental de la tradición -y también de la PASTORADA- la podemos encontrar en dos romances dialogados de Lope de Vega: los titulados Al nacimiento de Cristo (29) y Al nacimiento

de Nuestro Señor (30).

Escueta y brevemente lo siguiente: Unos pastores velan sus rebaños; muertos de frío protestan del tiempo y de la escasez de los pastos; hacen unas migas, se calientan al fuego, tratan de pasar el rato y alaban sus pobres viandas; mientras los demás duermen, el pastor que vela oye la voz de un ángel que les anuncia el nacimiento de un Niño Salvador; despierta a sus compañeros para comunicarles la nueva; protestan, discuten y no le creen; el ángel ha de cantar de nuevo para convercerlos; por fin, decididos, abandonan los rebaños, van a Belén, adoran al Niño, le ofrecen los dones propios de su condición y se despiden cantando las maravillas que han visto.

#### 8. Su estructura dramática

El esquema anterior constituye el núcleo dramático fundamental de la PASTORADA, pero a él se suman otros episodios teatralizados en la representación que es necesario considerar. Y en ello radica la principal originalidad de estos autos leoneses. La estructura general que de estos autos hace López Santos (31), a saber:

a) Introito: Los pastores piden permiso para entrar en la iglesia y avanzan aludiendo a los mismos actos que ejecutan.

b) Villancicos narrativos: Forman un conjunto de romances y -- otras formas estróficas en que los pastores cantan todo el asunto que después han de representar.

c) La buena nueva: El ángel anuncia el nacimiento. Escena dibujada de los pastores.

d) La ofrenda: Acuden los pastores al Portal de Belén y cantando ofrendan al Niño Jesús sus rústicos dones.

e) La despedida: Generalmente se llama "la Salve". Son loores a la Virgen que suelen terminarse con alusiones al sacerdote y con pro

mesas de repetir en el año próximo;

es bastante fideligna, pero es muy imprecisa porque deja sin ubicación un buen número de textos de las versiones conocidas. Además, no nos dice nada sobre qué partes se cantan o se representan antes de la misa, cuáles dentro de ella y cuáles después. Y esto es importante porque todo ello forma parte de una misma tradición, en este caso semilitúrgica, en donde no puede descartarse la misa que es el motivo principal de la concentración del pueblo. Es decir, no puede disociarse la misa (elemento litúrgico) del auto (elemento semilitúrgico) porque éste viene a explicar a aquél. Es cierto que los núcleos centrales del auto giran en torno al anuncio del ángel y a los --ofrecimientos (núcleos centrales y presumiblemente originarios de toda la tradición pues son los que se conservan unánimemente en todas las versiones y los que mayor identidad textual ofrecen), pero a ellos rodean otras partes con igual vigencia en la actualidad que no pueden obviarse.

Así que si quisiéramos decir cuál es la organización textual, la división en escenas y la estructura dramática de cada una de las versiones que conocemos la cosa sería relativamente fácil; pero la tarea se complica cuando se quiere llegar a simplificar, elevando a categoría de modelo, la estructura predominante de toda la tradición sin dejar de reseñar todo lo que en cada una de las versiones aparece. Estos autos pastoriles representan un abigarrado mosaico en donde de las transposiciones textuales, los fragmentos superpuestos que reiteran una y otra vez el mismo contenido, las partes añadidas a unas versiones pero no a otras, las reelaboraciones de textos que sin duda se han hecho, la inclusión de otros textos pertenecientes a otras tradiciones literarias distintas a ésta, la iniciativa innovadora --del director de la representación o de los propios pastores intérpretes y, en fin, la gran dispersión geográfica que ha alcanzado viviendo cada versión de forma independiente de las demás, han hecho que estas PASTORADAS, en su conjunto, carezcan de un desarrollo dramático orgánico y unitario. Los muchos años o siglos de la tradición y la transmisión oral han hecho que todos estos materiales o elementos

"de acarreo", como los llama López Santos, carezcan de una labor organizativa ejemplar.

El hecho puede entenderse si se lo compara con los romances de tradición oral. Si de un solo romance, como es el de La Condesita o La boda estorbada, se han llegado a recoger más de mil versiones distintas, todas ellas o la mayoría con alguna innovación particular en donde el asunto principal permanece en todas pero no así las circunstancias de los nombres de los protagonistas, el disfraz de la condesa para ir en busca de su marido, el si son casados o sólo prometidos, - el itinerario seguido en la búsqueda del conde, el encuentro en un palacio o en un castillo o en una casa, el léxico, la rima, etc., etc.; si esto ocurre en un poema de no más de 50 versos qué no ocurrirá en una obra teatral que en su conjunto tiene más de 800 versos y que además se subdivide en episodios distintos muchos de ellos sin relación estructural alguna con los que le preceden o le siguen. Así, por ejemplo, en la versión de Matadeón, se intercala el romance de La loba -- parda en el momento en que los pastores duermen y uno solo vela el rebaño; en la de Castroponce las dudas o celos de san José en un momento en que ya los pastores han adorado y hecho sus ofertas al Niño; en la de Villeza y en la de Villabraz un canto que ellos llaman "La peregrina" y que no es más que un relato cultísimo de la búsqueda de posada por parte de san José y la Virgen; en la de Gusendos un "Padrenuegro" glosado cuando los pastores van camino de la iglesia acompañando al sacerdote; en la de Saelices un romance religioso muy divulgado -- por Castilla con el título de "A Belén llegar"; en la de Villamarco - un episodio en que los pastores piden a san José les devuelva los doños que previamente habían ofrecido al Niño; etc.

Los anacronismos y los despropósitos, bajo este punto de vista, son muchos; pero hay que ver en ellos, justamente, el valor de su tradicionalismo, las consecuencias lógicas de una tradición oral no fijada nunca por escrito y el ambiente cultural en el que se han desarrollado. Esos son sus valores. Haste un ejemplo: en la versión de Villamarco los pastores entran en el templo, anuncian al público su propósito de hacer la representación y de ofrecer una cordera a la Virgen

y al Niño, pero como el texto exige la escena del anuncio del Angel que les haga saber el nacimiento de ese Niño deciden dormir para que sea en ese trance cuando se produzca el hecho teatral. Dicen:

"Venimos los pastorcitos  
 en busca de un tierno Niño  
 que por anuncio del Angel,  
 que nos ha dado el aviso,  
 en el Portal de Belén  
 dicen que se ha aparecido.  
 .....  
 Pero ahora de momento  
 nos vamos a descansar  
 que venimos ya rendidos  
 y muy cansados de andar.  
 Si luego que despertemos  
 ya podemos caminar:  
 a adorar al Niño Dios  
 y a su madre en el Portal".

Pero además hay que contemplar la alternancia de textos recitados y cantados, la sucesión de episodios de tipo dramático con otros de tipo lírico o simplemente narrativo, las danzas y bailes que se ejecutan en varios momentos de la representación, sobre todo en el momento de los ofrecimientos, la participación (casi con función de coro) de las zagalas en las partes cantadas, etc. Por todo ello la exposición de un hipotético modelo que represente a toda la tradición, es decir, la confección de una versión "facticia" conllevaría que -- en ella quedasen fuera necesariamente algunos episodios de gran valor literario y también musical, pero que no tendrían una representatividad en el conjunto de las versiones conocidas por nosotros hasta ahora. Salvando, pues, estas particularidades la estructura dramática y la acción esencial de la PASTORADA es la siguiente:

### 8.1. Antes de la misa

#### a) Los pastores van a buscar al sacerdote:

En algunos pueblos (por ejemplo Gusendos, Villeza y Villabraz) la PASTORADA se inicia en el momento en que los pastores ya vestidos con los atuendos de la representación van a buscar al sacerdote a su

propio domicilio y le acompañan hasta la iglesia. Por el camino suelen cantar un "Padrenuestro" muy curioso cuyas primeras estrofas son las siguientes:

"Pade nuestro que estás en los cielos,  
por Dios, vuestros hijos, ¿queréis perdonar?,  
los que estamos aquí desterrados  
por aquel pecado que cometió Adán.

Vamos, vamos toditos a misa  
con grande alegría y gran devoción;  
y veremos el cáliz dorado  
donde está encerrado por obra de Dios".

#### b) Solicitud de permiso para la representación

Reunido ya todo el pueblo en la iglesia y dispuesto para el acto aparecen los pastores en los soportales. Uno de ellos entra -- dentro y pide permiso al sacerdote, revestido ya de los ornamentos -- para la misa y sentado en el presbiterio, para entrar cantando y representar la obra. El sacerdote le contesta verbalmente que sí y le entrega un pliego escrito en donde se contiene la licencia. Esta li cencia escrita (así se conserva en Villamarco y Matadeón) puede ser la pervivencia de una costumbre originaria. Quien debía autorizar -- la representación no debía ser el cura del lugar sino el obispo de -- la diócesis o el arcipreste de la comarca; y tal autorización debía estar escrita. Dicen:

"Licencia que nos ha dado  
el señor Cura de este pueblo:  
dice que entremos cantando  
sin temor y sin miedo,  
que la licencia de él  
concedida la tenemos".

#### c) Cánticos narrativos

Entran entonces todos en la iglesia cantando; primero el An- gel, detrás san José y la Virgen y a continuación los pastores y za- galas. Poco a poco, mientras avanzan cantando, llegan hasta el pres- biterio: san José, la Virgen y el Angel se ubican en el Portal mien-

tras que los pastores y zagalas se quedan en los primeros bancos. - Los cánticos que aquí se entonan son de tipo narrativo y representan la tradición romancística de la búsqueda de posada en Belén por parte de san José y la Virgen. Uno de los más interesantes tanto por el texto como por su música es el que se conserva en Villamarco y Viñeja: el titulado "Sale el sol":

Pastores: Sale el sol y el lucero brillante  
con grande reflejo y claro resplandor,  
y su esposo José la acompaña  
que el cielo divino tal dicha la dio.

Zagalas (estribillo): Oid con amor.

Pastores: Y oiráis que la Virgen decía:  
-Dentro de mis entrañas llevo al Redentor.

Por tan alto y divino coloquio,  
en aquella noche llegan a un mesón,  
a deshora de la noche, cansados,  
temblando de frío, con grande aflicción.

Y llegando a la puerta y tocando  
tres golpes la dio (ton, ton, ton).  
Y salió el mesonero enojado:  
-¿Quién llama a mi puerta con tanto rigor?

-Buen hombre, por Dios, da posada  
a este pobre viejo  
y a su esposa doncella y preñada  
más bella que el sol.

-¡Vaya el viejo, qué embustero viene!  
Doncella y preñada ¿quién tal cosa vio?  
Vaya y duerma en el campo, que a gentes  
de tales embustes no recojo yo.

-El mesón de la estrella es bien grande;  
allí darán cama a todos por Dios;  
que quien a mi casa no trae dinero  
a nadie recojo sin ton ni sin son.

Y en llegando la hora precisa  
la Virgen María un Niño parió;  
y en verle se afligía:  
-Hijo de mis entrañas ¿qué te daré yo?

-Dame el Niño divino, Señora,  
regalo y consuelo de mi corazón.  
Y en sus propias manos cogiendo el Niño  
dormido en sus brazos le dio su calor.

Lucero alto, que yo bien le viera;  
cuatro mil estrellas más bellas que el sol,  
que nos trajo la nueva y nos dijo:  
-Ya nació el Mesías, nuestro Redentor.

Y oiráis que José le decía:  
-Señora, tus penas me dan aflicción".

$\text{♩} = 85$  (Hombres)

8ª (Mujeres)

que el cielo divino tal dicha le dio O-ID CON AMOR. (32)

## 8.2. Durante la misa

Se inicia entonces de la misa de Nochebuena y los pastores cantarán dentro de ella algunos cánticos alusivos a la Navidad y a la adoración de los pastores.

### a) El "Gloria"

El que se repite invariablemente en casi todas las versiones y que reproducimos por su especial encanto es el que se denomina "Gloria" que se canta precisamente en sustitución del Gloria de la misa - de ese día. Es un romance de tipo heptasilábico en donde las zagalas

cantan los tres primeros versos añadiendo al tercero la palabra "Gloria" y los pastores el estribillo, que empieza siendo "Gloria al que va a nacer" y se cambia en "Gloria al recién nacido" cuando en el relato se llega al momento del Nacimiento. El romance queda, pues, dividido en estrofas de tres versos, más el estribillo, siendo siempre el primer verso de una estrofa el último de la anterior. Así lo cantan en Gusendos de los Oteros:

Zagalas: Para Belén camina  
una niña preñada,  
hermosa es cuanto bella. Gloria.

Pastores (estribillo):  
Gloria al que va a nacer. Gloria.

Zagalas: Hermosa es cuanto bella,  
un viejo en su compañía,  
caminan poco a poco. Gloria.

(estribillo)

Caminan poco a poco  
pisando con sus plantas  
y el divino del cielo. Gloria.

Y el divino del cielo  
un mesón les prepara  
donde llamó María. Gloria.

Donde llamó María  
para pedir posada  
y responden de adentro. Gloria.

Responden los de adentro:  
-¿Quién a estas horas llama?  
-San José, un pobre viejo. Gloria.

-San José, un pobre viejo  
que viene en su compañía  
una doncella hermosa. Gloria.

-Una doncella hermosa,  
pero viene ocupada.  
-Si traen dinero, entren. Gloria.

-Si traen dinero entren  
y si no no hay posada.  
-Dinero no traemos. Gloria.

-Dinero no traemos  
no siendo un real en plata  
y esa es poca moneda. Gloria.

-Esa es poca moneda;  
váyase usted a otra casa.  
San José se afligía. Gloria.

San José se afligía,  
María le consolaba:  
-No te aflijas, José. Gloria.

-No te aflijas, José,  
no te aflijas en nada.  
¿Qué más consuelo quieres? Gloria.

-¿Qué más consuelo quieres  
que el que va en mis entrañas,  
Rey de cielos y tierra. Gloria.

-Rey de cielos y tierra,  
Redentor de las almas.  
Caminan poco a poco. Gloria.

Caminan poco a poco  
con humildad y sobranza  
y el divino del cielo. Gloria.

Y el divino del cielo  
un portal les prepara  
y allí dio a luz María. Gloria.

Pastores (cambio de estribillo):  
Gloria al recién nacido. Gloria.

Zagalas: Y allí dio a luz María  
un Niño con su gracia.  
Subió un ángel al cielo. Gloria.  
Subió un ángel al cielo  
a llevar la embajada:  
que María buena estaba. Gloria.  
Que María buena estaba.  
Señores de la casa,  
aumenten el silencio. Gloria.  
Aumenten el silencio  
los de esta casa santa,  
vamos con los pastores. Gloria.  
Vamos con los pastores  
por un ramo de flores  
para la Virgen santa. Gloria.

Pastores: Gloria al recién nacido. Gloria.

♩. = 70 (Mujeres)

Para Belén ca-mi-na una niña pre-ña-da hermosa es  
 cuan-to be--lla, Gloria. Gloria al que va a na-cer. Gloria.

#### b) El sermón

En las PASTORADAS de algunos pueblos (por ejemplo en Gusendos, en Matadeón y en Quintanilla de los Oteros) se ha incluido un texto que sirve como sermón del día. Este texto, naturalmente en prosa, relata el hecho del Nacimiento dentro de su contexto histórico e incide en las circunstancias de abandono, humildad y pobreza en que el acontecimiento tiene lugar y acaba recomendando penitencia, bondad y humildad. Según nos han dicho este texto fue hecho hace unos sesenta años por un cura de Valdesaz para la representación que en ese año tuvo allí lugar y de ahí se incorporó a las versiones de los pueblos limítrofes. Pero el caso es que quien pronuncia el sermón no es el cura párroco sino uno de los pastores, vestido para tal ocasión. En fin, una muestra bien clara de cómo la PASTORADA ha ido reelaborándose poco a poco por mano de personas muy diversas para darnos hoy el resultado tan heterogéneo que tenemos.

#### c) Villancicos

Durante la comunión y en el "besapié" del Niño al finalizar la misa, los pastores vuelven a cantar, esta vez diversos villancicos. Algunos de ellos son villancicos muy populares y conocidos por todos, pero en algunos pueblos poseen otros que son patrimonio particular y que, como tal, han de considerarse parte integrante de la PASTORADA.

8.3. Después de la misa

Acabada la misa vuelven a salir los pastores al atrio de la iglesia mientras san José y la Virgen empiezan sus faenas dentro del Portal y el Angel aprovecha para esconderse en el púlpito o en coro desde donde, en su momento, cantará el Anuncio. Y aquí empieza propiamente la acción teatral.

a) La entrada

Entran de nuevo los pastores y las zagalas cantando y formados en dos filas: en la de la derecha va primero el Rabadán con la cordera vistosamente ataviada, seguido de Pascual y de el Zagalín; - en la de la izquierda el primero es Juan Lorenzo, seguido de Chamorro y el Zagalón; los demás (Antonio, Blas, Zagalejo y las zagalas) repartidos indistintamente entre las dos filas. Llevan ya aquí, disimulados, los obsequios que luego ofrecerán al Niño; y la cordera, -- llegado a un punto de este relato se la entregarán al Mayordono o do nante para que la cuide durante la representación y se la entregue - después al pastor que haya de cuidar de ella.

Este cántico de entrada es un largo relato romanceado en donde los pastores dicen al público su intención de hacer la representación, ofrecer la cordera a la Virgen e ir a adorar al Niño. Estas son algunas de sus estrofas:

"En este portal estamos  
muy alegres y contentos,  
caminamos a Belén  
a adorar el Nacimiento.

Las puertas están cerradas,  
un poco nos detendremos;  
abridnos, por Dios, las puertas,  
por Jesús el Nazareno.

Las puertas ya están abiertas,  
de par en par las tenemos;  
entre la hermosa cordera  
y los pastores adentro.

Para cantar en el templo  
antes pedimos licencia  
al divino Sacramento  
y a la Virgen, madre nuestra.

Y también al señor Cura  
alegres se la pedimos,  
a la señora Justicia  
y a los señores vecinos.

Hemos andado peñascos  
y también las altas sierras  
el Puente de la Vizama  
donde los carneros llegan.

Y ahora vamos a Belén  
a ofrecer esta cordera  
a la Virgen del Rosario  
porque es madre de pureza.

La cordera no es muy grande  
ni tampoco es muy pequeña,  
que es de las más medianitas  
que crió la primavera.

La lana que tiene es poca,  
la poca que tiene es buena,  
que poniéndola en la rueca  
se hilará como la seda.

Es un poco cerludita  
y un poquito zurronera,  
que si el pastor se descuida  
le comerá la merienda.

Recíbela, Virgen santa,  
recíbela, Virgen bella,  
recíbela, gran Señora,  
aquí es la corta moneda.

Son las soldadas muy cortas,  
tenemos poca moneda;  
se la entregue a buen pastor  
que sepa mirar por ella.

Y si acaso se perdiera  
que sepa las señas de ella,  
y si acaso se muriera  
que pague con la pelleja.

Pues todos nos ofrecemos  
a mirar también por ella,  
y todos desearemos  
tener un alma tan buena.

b) El anuncio del Angel

Y aquí empieza la acción principal; éste es el momento dramático más importante del auto y el que sin duda debió ser núcleo originario de toda la tradición. Los pastores, llegados a este punto, - bien en el centro de la iglesia, bien delante del presbiterio, se acuestan a dormir formando un círculo. Es entonces cuando el Angel cantará su anuncio y se verá iluminado por una vela o una luz que encenderá o apagará según aparezca o desaparezca a la vista de pastores y público. Este es el texto y la música que se conserva en Saelices del Payuelo (33):

"Alerta, alerta, pastores;  
 alerta, alerta al momento.  
 Que yo de parte de Dios,  
 ea, que anunciaros vengo.  
 Ea, que hoy ha nacido,  
 ea, sobre vuestro suelo,  
 ea, el Hijo de Dios,  
 ea, pa vuestro remedio.  
 Ea, marchad a Belén,  
 ea, de prisa y corriendo;  
 ea, que allí le hallaréis,  
 ea, entre pajas envuelto,  
 reclinado en un pesebre  
 y por compañía un jumento".

*♩ = 50 (Niño solo)*

Aler-ta aler-ta pas-to-res aler-ta a-ler-ta al mo-  
 mento-----

c) Monólogos del mayoral y protestas de los pastores

Rabadán, el mayoral, es el único que ha oído al Ángel porque es el que ha quedado de vela; se levanta aturdido y empieza a --interrogarse sobre lo sucedido (ver el primer monólogo en la pag. 18 en donde se comparan las dos versiones de Castroponce y Villamarco); ante la incertidumbre decide volver a acostarse ("Haré que duermo y no duermo") y estar más atento por si vuelve a decir "la dulce voz - su soneto". Efectivamente el Ángel vuelve a repetir por segunda vez su anuncio (bien el mismo texto, bien un texto sucesivo como ocurre en Castroponce, Laguna de Negrillos, Quintanilla y Villabraz) y Rabadán decidido despierta a sus compañeros:

"A llamarlos voy de prisa  
y a despertarlos voy luego  
llamándolos por sus nombres  
de aquesta suerte diciendo:  
Tente arriba tú, Chamorro,  
levántate, Juan Lorenzo,  
ponte en pie tú, Zagalón,  
abre el ojo, Zagalejo,  
y los demás por sus nombres  
vayan haciendo lo mesmo".

Sus compañeros no le creen lo del ángel e incluso llegan a amenazarle. Dice Juan Lorenzo:

"Déjame dormir, Rabadán;  
déjame de chichiribecos.  
Si otra vez me despertares  
armaremos paloteo".

d) Las migas

En fin, los pastores deciden hacer unas sopas para almorzar "a contento". Con troncos y palos de vides secas hacen el fuego donde pondrán el caldero y en donde migarán el pan, aliñándolo con ajo, pimiento, sebo y "demás enredos". Sentados todos alrededor del fuego comen las migas mientras siguen las discusiones y parlamentos, ésta - vez en torno a un librito que ellos llaman "el teologeo" (en Grajale-

jo, por deformación fonética, dicen "tiologeo" y en Gusendos "torrejero"). Es éste uno de los episodios más curiosos y extraños de toda la PASTORADA:

Rabadán: Mas vosotros, ignorantes,  
que no sabéis vuestro empleo  
tomad allá este librito  
que llaman "el teologeo".  
Tiene las hojitas blancas  
y los capítulos negros  
y en él dice en qué consiste  
la noche del nacimiento.

Juan Lorenzo: ¡Echale acá, Rabadán!

Rabadán: ¡Tómale allá, Juan Lorenzo!

Juan Lorenzo: "Capítulo loborum"

Rabadán: ¡No es ése!

Juan Lorenzo: "Capítulo ovejorum:  
Todo el pastor afamado  
hará tres divisas a su ganado;  
será la primera de ellas  
distinguir las ovejas blancas  
de entre las negras..."

Rabadán: ¡Tampoco!  
¡Vuelve la hoja, rudo,  
que es lo mismo  
que si te llamaran zobispo!

Juan Lorenzo: "Capítulo pastorgorum"

Rabadán: ¡Ese, ése!  
¡Gracias a Dios que acertastes!

Juan Lorenzo: "El pastor que ha de ser pastor  
ha de desempeñar su empleo,  
ha de dormir a la estrella  
y hacer sopas en caldero.  
Pero mirad, zagalitos,  
que no guardéis esta regla  
la noche del nacimiento".

Zagalejo: ¿Qué nacimiento?  
¿El de un cordero?

Rabadán: No, hombre, no;  
ha de ser de un Niño tierno.

Mientras tanto el Angel ha cantado por tercera vez su anuncio, esta vez a la vista de todos, y todos reconocen ya la verdad del Rabadán:

Chamorro: ¡Ahora sí que yo le oigo!

Zagalón: ¡Ahora sí que yo le veo!

J. Lorenzo: ¡Ahora sí que a mi Rabadán  
a juntos pies yo le creo.

e) Deciden ir todos al Portal

Nuevamente surgen las discusiones por ver quién es el que ha de quedarse guardando el ganado; ir todos significa dejar los rebaños a merced del lobo, pero "¿Qué corazón sufrirá / ir unos y otros quedarse quedos?". Rabadán resuelve la cuestión y manda que todos se pongan en camino hacia Belén, "que es cosa pa no perder". La resolución agrada a todos:

J. Lorenzo: Pues si es conforme tú dices  
vamos cantando y diciendo  
una tonadita nueva  
con un soniquete viejo.

Camino del Portal no será solo una "tonadita" la que canten sino varias intercaladas con nuevos diálogos pastoriles. El propio Angel bajará del púlpito y les guiará hasta llegar al Portal.

f) Los ofrecimientos

Allí, uno a uno, cantando, y todos juntos cantando, bailando y tocando los instrumentos en los estribillos, empiezan a hacer sus ofrendas. Estos dones son los tradicionales en el teatro del "Officium Pastorum": la cordera, la zamarra, queso, manteca, almen--dras, miel, huevos, aceite, vino, higos, dos pajarillos... Pero lo verdaderamente original y el encanto principal de estas seguidillas radica en los juegos metafóricos que se hacen sobre el objeto que se

regala como símbolo de algún pasaje litúrgico. He aquí algunos ejemplos:

- Angel: Una manzana bella,  
Niño, aquí tienes,  
que por una manzana  
sé yo que vienes.  
Y no lo extrañes,  
que por eso te veo  
en este trance.
- Chamorro: Pasas te traigo, Niño,  
pues que tal amas;  
que aunque pecador sea  
por eso pasas.  
Fuerza es te agradezco  
fruto de cuyo jugo  
será tu sangre.
- Blas: De avellanas un puño  
traigo a tus plantas  
por ser hijo de un Ave  
llena de gracia.  
Y en Ave llena  
libre estás del pecado  
de Adán y Eva.
- Zagalón: Un pero muy hermoso  
yo te presento  
porque sé que este Niño  
no tiene peros.  
Y su hermosura  
espero nos alcance  
buena ventura.
- Antonio: Nueces con gran silencio (34),  
Niño, aquí tienes  
porque no sea el ruido  
más que las nueces.  
Cascarlas quiero  
porque el Niño es pequeño  
y no es para eso.

De la misma forma que los textos son en este episodio muy cambiantes según las versiones (se da el caso que en algunos pueblos los ofrecimientos quedan a la voluntad y a la inspiración de cada pastor) lo son igualmente los estribillos. La muestra musical que transcribimos a continuación pertenece a la versión de Matadeón:

*♩ = 60 Solo*

U- na manzana bella, Ni- ño a- quí

tie- nes, que por una man- za- na sé yo que vie- nes,

*FIN* *♩ = 70 Todos, con instrumentos*

sé yo que vie- nes. Tú que eres lindo, Tú que eres bello, tan de mi

*Siguen TODOS D.C. al FIN.*

gusto tan de mi a fec- to.

En algunas versiones se suceden dos tipos de ofrecimientos, - con identidad propia cada uno de ellos, separados por algún cántico de tipo lírico o narrativo en alabanza del Niño. Pero la curiosidad mayor de este segundo ofrecimiento está en que se dice en gallego o, mejor, en castellano agallegado y con repetidas alusiones en los textos de las ofrendas a lugares propios de Galicia y el Bierzo. Otro punto que nosotros explicamos y relacionamos con el tema de la Mesta y de la transhumancia. Sean dos ejemplos:

Rabadán:           Inda el buen vin que alegra el celebru  
de las Valdiorras te traigo un butellu.

Antonio:           Mia Siñuriña, te traigo unos higos,  
como son pandos están mu dulciños.

### g) Otros cánticos

Se suceden a continuación del segundo ofrecimiento otros cánticos numerosos y largos que no siempre coinciden en todas las versiones aunque, eso sí, todos giren en torno a la festividad que se conme

mora. Uno de los más repetidos es el que se denomina "La salve", por acabar reiteradamente con este saludo a la Virgen. Empieza así:

En un portal pobre,  
con muy poco abrigo,  
nació el Rey del cielo  
temblando de frío.

Mantillas no tiene  
ni donde envolverle,  
sólo en unas pajas  
y está en un pesebre.

#### h) La despedida

Por fin, los pastores y zagalas se despiden de los presentes, piden perdón por las faltas "que haya habido en el romance" y entablan un diálogo de despedida con la Virgen mientras van retrocediendo por el pasillo central hasta salir completamente de la iglesia. Así cantan algunas de estas estrofas en Villamarco:

Todos: Quédate con Dios, Señora,  
la del manto cristalino,  
échanos la bendición  
que nos vamos de camino.

La Virgen: Iros con Dios, pastorcitos,  
id con Dios para la sierra,  
que a la Virgen de Belén  
le ofrecísteis la cordera.

*♩. = 45 Coplas (solo) y estribillo (todos)*

Quéda-te con Dios Seño-ra, la del manto- cristali-no,  
échanos la bendición- que nos vamos- de cami--no.

### 9. Particularidades lingüísticas

Venir hablando hasta aquí de la notable antigüedad de estas PASTORADAS y pretender ahora demostrar esa misma antigüedad en base a la lengua de las pocas muestras textuales incluidas aquí parecería evidente contradicción porque la impresión primera en la lectura de estos - textos es que se trata de un lenguaje actual. Efectivamente ese es el tenor general de la obra. Salvando unos cuantos arcaísmos léxicos, - algunas construcciones sintácticas extrañas al oído moderno, determinados usos anómalos de pronombres y formas verbales y un buen número de dialectalismos todo haría suponer que se trata de unos textos contemporáneos. Pero no existe ninguna contradicción entre su modernidad lingüística y su primitivismo como tradición; primitivismo que debe - corresponder no sólo a la idea, a la estructura dramática, sino a los textos mismos. Textos y fórmulas lingüísticas que en cada repetición se actualizan adaptándose a los usos de la norma imperante en la comunidad en que ha de representarse.

El fenómeno es el mismo que opera en el Romancero y, por extensión, en toda la poesía de tradición oral. No pocas sorpresas se han llevado los recopiladores de romances al descubrir que un tema, un determinado romance, que parecía perdido de la memoria popular desde -- que los recopiladores del siglo XVI lo dejaron impreso en sus Romances o Florestas y de pronto, como gadiana, revivía en los labios de un viejo allá en una aldea perdida entre montañas. Y la sorpresa era mayor al comprobar que el tema no sólo no había muerto sino que aparecía ahora con una nueva formulación lingüística. Naturalmente un romance viejo recogido en la tradición oral moderna ofrece la posibilidad del contraste textual con las versiones impresas que de él nos dejaron los recopiladores del Siglo de Oro, pero cuando la tradición no ha dejado -como ocurre con la PASTORADA- ninguna muestra escrita, ¿sobre qué contraponer el estudio de su lenguaje? Nadie diría, por ejemplo, que el romance de "La loba parda" -y ya hemos dicho que este romance se intercala en la versión de la PASTORADA de Matadeón-, recogido

ahora de los labios de un pastor de la montaña leonesa, tenga una estructura lingüística arcaica y, sin embargo, gracias al Vocabulario de refranes del maestro Correas, sabemos que a finales del siglo XVI era ya un romance viejo (35).

A este respecto, las siguientes palabras de Menéndez Pidal son contundentes: "La poesía tradicional, hoy tan mal comprendida por algunos críticos que sólo quieren ver en toda obra de arte la creación de un artista único, nos ofrece, entre los múltiples problemas que -suscita, el de su renovamiento constante, renovamiento que la caracteriza y la define. La renovación léxica o verbal es, naturalmente, la más sencilla y la más apremiante. Cuando una expresión usada en un canto tradicional queda anticuada, es preciso sustituirla, pues -se trata de una poesía viviente que no quiere quedar relegada y respetada como una antigualla" (36).

#### 10. Particularidades métricas

Las PASTORADAS son obras en verso. Salvo contadísimos casos que ya hemos mencionado -y éstos siempre son ejemplos claros de reelaboraciones "cultas" y bastante modernas- todas las versiones recogidas por nosotros están escritas en verso. Ciertamente que en ellas se superponen tradiciones literarias que responden a una procedencia y a unas épocas bien distintas, pero en su conjunto representan la forma de ser más representativa de la literatura española. Si la sobriedad es la característica dominante en nuestra literatura (37), si ese mismo carácter austero, "por no decir rudimentario... es el que indudablemente tuvo el teatro en Castilla, desconocedor del abundante despliegue de géneros dramáticos que conoció Francia" (38), si los elementos determinantes de esa sobriedad son las tendencias a la expresión más espontánea, a la versificación irregular, al verso anisométrico, a la rima asonantada, y si la tendencia a la polimetría es el sello característico del teatro español (39), hemos de concluir -

que la PASTORADA, al participar de todos estos rasgos, debe tener sus raíces en un tiempo y en una tradición tales bien ejemplares de la literatura nacional.

En resumen, las características métricas de estos autos leoneses son las siguientes:

a) En cuanto a la clase de estrofas, y por este orden, las series romanceadas y las cuartetos populares; pero también, aunque a mucha distancia, las seguidillas (simples y compuestas), las sextillas, las octavillas y los cosantes paralelísticos.

b) En cuanto a los tipos de verso, un predominio absoluto del octosílabo; pero también, y por este orden, el heptasílabo, el hexasílabo, algunas estrofas pentasilábicas y la combinación de versos de siete y cinco sílabas en las seguidillas y de diez y doce el algunos episodios.

c) Predominio absoluto de la rima asonante, siendo en varias versiones exclusiva.

d) Métrica hecha para cantar, más que para recitar, en donde los "ictus" rítmicos acentuales de danza dominan sobre la versificación textual.

En conclusión: lo tradicional, lo arcaico y lo popular dominan por entero la métrica de estos autos pastoriles.

#### 11. A modo de conclusión.

Después de todo lo dicho y aún a sabiendas de que nos movemos en muchos aspectos en el terreno de las hipótesis por cuanto no pueden fecharse con precisión unos textos que han ido cambiándose y substituyéndose a lo largo de los siglos por el hecho de transmisión oral, parece más que probable que estamos ante una tradición primitiva, medieval. Que sean estos autos leoneses reliquias de uno de los tantos

que pudieran existir en Castilla antes del siglo XV es hipótesis, pero podría explicar válidamente el interrogante que nos hacíamos al principio: ¿Cómo es que los primeros autores dramáticos conocidos: - Gómez Manrique, Juan del Encina, Lucas Fernández, Gil Vicente, etc., se sujetaron a unos mismos temas y moldes en su teatro religioso navideño si no existía una tradición anterior en la que apoyarse para desarrollar ese mismo modelo?

Si, como dice Lázaro Carrter, "todos los indicios conducen a la creencia firme de que el drama religioso se difundió ampliamente en Castilla a partir del siglo XII, pero que se mantuvo dentro de mo delos poco desarrollados" (40) y que, a diferencia de Cataluña y Ara gón, más influenciados por la diversidad de los "espectáculos" franceses, Castilla se sujetó a los ciclos de la Navidad y de la Pasión, que es lo que obligó a los autores cultos de los siglos XV y XVI a - sujetarse también a esos mismos ciclos, no creemos que la imposición de esta forma y manera de hacer teatro, de este "modo y estilo pasto ril y castellano" que dirán los propios autores, pueda deberse sólo al precedente dramático de Gómez Manrique, a la escena pastoril de - la Vita Christi de Fr. Iñigo de Mendoza (41) y, en todo caso, a las Eglogas de Encina. Más bien creemos que las obras de Gómez Manrique y el episodio de Mendoza son también fruto y reflejo de esa tradición castellana que ha sido negada tantas veces; ejemplos anticipados de lo que un poco más tarde se hará común a partir de Encina.

En este sentido, nosotros creemos que la PASTORADA leonesa for ma parte de esa tradición. El argumento podría, desde luego, volverse al revés. Podría decirse que obras como la PASTORADA leonesa, y quizás otras obras aún no conocidas, son vulgarizaciones de algún tex to culto de autor conocido y descendiente, por tanto, del teatro crea do por Encina y Lucas Fernández. Pero ¿cómo explicar entonces el deg conocimiento total en que durante siglos se han movido estas obras a la vista de investigadores y estudiosos de la literatura? ¿Cómo ex plicar que existiendo un texto anterior de autor culto, y por lo tan to escrito, hayan podido producirse tantas y tantas variantes en ver siones que se desprenden de un mismo y único modelo? ¿Qué decir, en

tonces, de la transmisión oral? ¿Cómo explicar que estando fijado el texto y dándose por escrito se haya recurrido a transmitirlo oralmente? ¿Qué decir de silencio tan absoluto en torno a estos textos? -- ¿Dónde están o qué se hicieron esos textos originales? Y, en fin, -- ¿por quién fueron escritos?

Siempre es posible errar en cuestiones de este tipo, pero podemos asegurar que después de una minuciosa búsqueda por todas las colecciones y obras de teatro religioso de ambiente pastoril hasta el siglo XVIII no hemos encontrado nada que pueda acercarse a lo que podría ser el modelo cercano de estas PASTORADAS. En todo caso, ya hemos dicho que la referencia más exacta y próxima la encontramos en Lope de Vega. Pero en estos romances de Lope hay que ver justamente la síntesis de una tradición ya existente y sin duda bien conocida por el Fénix de los Ingenios y no un germen dramático, tan tardío en este caso, sobre el que pudiera desarrollarse una tradición posterior en esta línea, del que pudieran ser frutos tardíos versiones como la de la PASTORADA, cuando ya la literatura anterior había dado muestras suficientes y acabadas.

Ante tanto silencio, por una parte, y evidencias y coincidencias tan grandes, por otra, creemos que no es ilusión pensar en un origen anterior al siglo XV del auto leonés, resto y ejemplo de lo que pudo ser el teatro medieval en Castilla referido al ciclo del "Officium Pastorum" y muestra de la tradición recogida y desarrollada por nuestros primeros autores dramáticos.

12. NOTAS

- (1) Bruce W. WARDROPPER, Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro, Madrid, Anaya, 1967.
- (2) Richard B. DONOVAN, The liturgical Drama in Medieval Spain, Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto, 1958.
- (3) F. LAZARO CARRETER, Teatro Medieval, Madrid, Castalia, 2º ed., - 1970.
- (4) H. LOPEZ MORALES, Tradicción y creación en los orígenes del teatro castellano, Madrid, Alcalá, 1968; y "El teatro en la Edad Media", en Historia de la literatura española, I, Madrid, Taurus, 1980.
- (5) Rainer HESS, El drama religioso románico como comedia religiosa - profana, siglos XV y XVI, Madrid, Gredos, 1976.
- (6) J.M. DIEZ BORQUE, "El teatro en el siglo XVI", en Historia de la literatura española, I, Madrid, Biblioteca Universitaria Guadiana, 1974.
- (7) Alfredo HERMENEGILDO, Renacimiento, teatro y sociedad: vida y obra de Lucas Fernández, Madrid, Cincel, 1975.
- (8) COTARELO Y MORI, "Juan de la Encina y los orígenes del teatro español", en La España Moderna, 1894.
- (9) MARISCAL DE GANTE, Los autos sacramentales desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII, Madrid, 1911.
- (10) CANETE, Discurso acerca del drama religioso español antes y después de Lope de Vega, 1864; y Teatro español del siglo XVI, 1885.
- (11) YOUNG, The Drama of the Medieval Church, Oxford, 1933.
- (12) J.P.W. CRAWFORD, Spanissh Drama before Lope de Vega, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1967.
- (13) LAZARO CARRETER, Teatro medieval, cit., p. 39.

- (14) *Ibid.*, p. 40.
- (15) L. LOPEZ SANTOS, "Autos de nacimiento leoneses", en Archivos leoneses, I, León, 1947.
- (16) LAZARO CARRETER, Teatro medieval, cit., p. 40.
- (17) En el Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro del Siglo de Oro, celebrado en Madrid en el verano de 1981 con motivo del III Centenario de la muerte de Calderón y organizado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, presenté una comunicación en donde trataba de demostrar este mismo hecho: el tradicionalismo en que se mueve el teatro de tipo religioso y pastoril de los siglos XV, XVI y XVII.
- (18) Vid. Fr. INIGO DE MENDOZA, Cancionero ("Coplas de Vita Christi", copla, 155), ed. de J. Rodríguez Puértolas, Madrid, Clásicos -- Castellanos, 1968.
- (19) En realidad ha sido un tema que no ha trascendido más allá del interés de estudiosos provinciales: el folklorólogo Manuel Fernández Núñez (Folklore Bañezano, Tipografía de la Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid, 1914) y el catedrático de literatura y canónigo de la catedral de León Luis López Santos -- (art., cit.).
- (20) Las referencias de Lázaro Carreter, primero, y de J. L. Alborg, después, a estos autos leoneses no pasan de ser meras citas bibliográficas.
- (21) J.L. ALBORG, Historia de la literatura española, I, Madrid, Gredos, 2º ed., p. 211, nota 88.
- (22) Es muy frecuente ir a uno de estos pueblos a preguntar sobre el tema y oír la misma respuesta: "¡Uy... hijo, eso es muy viejo. De eso ya no queda nada. Desde que se murió el señor Fulano de Tal ya nunca se ha vuelto a hacer nada de eso".
- (23) De la provincia de Valladolid se ha llegado a publicar una versión, la de Castroponce (Revista de Folklore, nº 0, Valladolid, 1980 y Cancionero Musical, primera parte, del Catálogo Folklórico de la Provincia de Valladolid, IV, realizado por Joaquín Díaz, José Delfín Val y Luis Díaz Viana, Valladolid, 1981); pero tenemos noticias ciertas de que también se representaba la PAS-TORADA en los pueblos cercanos de Melgar de Arriba y de Abajo, Saelices, Monasterio y otros. Y del pueblo de Fontecha de la Peña, en Palencia, nos proporcionaron la noticia los equipos de recolección romancística de la Cátedra Seminario "Menéndez Pidal", que allí se encontraron con el recuerdo de la tradición y con algunos fragmentos textuales que lo constatan.
- (24) Se adjunta dos mapas y sus respectivas relaciones de pueblos en donde se detallan las fuentes de información de Luis López Santos y nuestros propios resultados encuestadores.

- (25) A igual conclusión llegó López Santos: "Hasta fecha relativamente reciente -dice- los textos se han transmitido oralmente por tradición oral. Aún hoy en muchos casos no existe copia alguna y es preciso recogerlo de labios de los más ancianos" Autos de nacimiento leoneses, cit., p. 11.
- (26) R. MENENDEZ PIDAL, Los españoles en la literatura, Madrid, Espasa Calpe, Col. Austral, 1960, p. 74.
- (27) Vid. M. TRAPERO, "La Corderada de Castroponce dentro de una tradición", en Revista de Folklore, n° 0, Valladolid, 1980, pp. -- 41-44.
- (28) WARDROPPER, Introducción al teatro religioso, cit., pp. 85-87.
- (29) Perteneiente a su Romancero Espiritual, en Obras escogidas, II, ed. de Federico C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 4° ed., -- 1964, p. 111.
- (30) Perteneiente a sus Rimas Divinas, *Ibíd.*, pp. 230-233.
- (31) Vid. Autos de nacimiento leoneses, cit., p. 11.
- (32) La transcripción musical de éste y los demás números que aquí -exponemos es de Lothar Siemens Hernández que ha realizado, además, la transcripción de todos los números musicales de todas -las versiones recogidas hasta ahora y ha hecho un estudio minucioso de las características musicales de la PASTORADA.
- (33) Nuestro informante en Saelices fue don Fernando Martínez, en 1979. En el verano de 1981, haciendo encuestas por los pueblos vecinos nos comunicaron su muerte. Vaya aquí nuestro recuerdo emocionado.
- (34) Un informante nos decía que lo que se ofrece es una sola nuez, -de donde se explica graciosamente el verso "con gran silencio".
- (35) Vid. MENENDEZ PIDAL, Romancero Hispánico, II, Madrid, Espasa-Calpe, 2° ed., 1968, p. 410; y A. SANCHEZ ROMERALO, Romancero Rústico (Romancero Tradicional, IX), Madrid, CSMP - Gredos, 1978, p.17.
- (36) MENENDEZ PIDAL, "Sobre un arcaísmo léxico en la poesía tradicional", en De primitiva lírica española y antigua épica, Madrid, - Col. Austral, 2° ed., 1968, p. 131.
- (37) Vid. MENENDEZ PIDAL, Los españoles en la literatura, cit., p. 31.
- (38) LAZARO CARRETER, Teatro medieval, cit., p. 15.
- (39) Vid. T. NAVARRO TOMAS, Métrica española, Madrid, 3° ed., 1972, p.83.
- (40) LAZARO CARRETER, Teatro medieval, cit., p. 45.
- (41) Vid. H. LOPEZ MORALES, Tradicón y creación, cit., pp. 94 y 95; y J. RODRIGUEZ PUERTOLAS, Cancionero, cit., pp. XXXIX y XL.



FUNDACION JUAN MARCH  
SERIE UNIVERSITARIA

**TITULOS PUBLICADOS**

**Serie Marrón**

(Filosofía, Teología, Historia, Artes Plásticas, Música, Literatura y Filología)

- |  |  |
|--|--|
| 1 Fierro, A.:<br><b>Semántica del lenguaje religioso.</b>  | 60 Alcalá Galvé, A.:<br><b>El sistema de Servet.</b>   |
| 10 Torres Monreal, F.:<br><b>El teatro español en Francia (1935-1973).</b>   | 61 Mourão-Ferreira, D., y Ferreira, V.:<br><b>Dos estudios sobre literatura portuguesa contemporánea.</b>                  |
| 12 Curto Herrero, F. Fco.:<br><b>Los libros españoles de caballerías en el siglo XVI.</b>                          | 62 Manzano Arjona, M.º:<br><b>Sistemas intermedios.</b>  |
| 14 Valle Rodríguez, C. del:<br><b>La obra gramatical de Abraham Ibn Ezra.</b>                                      | 67 Acero Fernández, J. J.:<br><b>La teoría de los juegos semánticos. Una presentación.</b>                                 |
| 16 Solís Santos, C.:<br><b>El significado teórico de los términos descriptivos.</b>                                | 68 Ortega López, M.:<br><b>El problema de la tierra en el expediente de Ley Agraria.</b>                                   |
| 18 García Montalvo, P.:<br><b>La imaginación natural (estudios sobre la literatura fantástica norteamericana).</b> | 70 Martín Zorraquino, M.º A.:<br><b>Construcciones pronominales anómalas.</b>  |
| 21 Durán-Lóriga, M.:<br><b>El hombre y el diseño Industrial.</b>   | 71 Fernández Bastarache, F.:<br><b>Sociología del ejército español en el siglo XIX.</b>                                    |
| 32 Acosta Méndez, E.:<br><b>Estudios sobre la moral de Epicuro y el Aristóteles esotérico.</b>                     | 72 García Casanova, J. F.:<br><b>La filosofía hegeliana en la España del siglo XIX.</b>                                    |
| 40 Estefanía Alvarez, M.º del D. N.:<br><b>Estructuras de la épica latina.</b>                                     | 73 Meya Llopart, M.:<br><b>Procesamiento de datos lingüísticos. Modelo de traducción automática del español al alemán.</b> |
| 53 Herrera Hernández, M.º T.:<br><b>Compendio de la salud humana de Johannes de Ketham.</b>                        | 75 Artola Gallego, M.:<br><b>El modelo constitucional español del siglo XIX.</b>   |
| 54 Flaquer Montequí, R.:<br><b>Breve introducción a la historia del Señorío de Buitrago.</b>                       | 77 Almagro-Gorbea, M., y otros:<br><b>C-14 y Prehistoria de la Península Ibérica.</b>                                      |

- 94 Falcón Márquez, T.:  
**La Catedral de Sevilla.**
- 98 Vega Cernuda, S. D.:  
**J. S. Bach y los sistemas contrapuntísticos.**
- 100 Alonso Tapia, J.:  
**El desorden formal de pensamiento en la esquizofrenia.**
- 102 Fuentes Florido, F.:  
**Rafael Cansinos Assens (novelista, poeta, crítico, ensayista y traductor).**
- 110 Pitarch, A. J., y Dalmases Balañá, N.:  
**El diseño artístico y su influencia en la industria (arte e industria en España desde finales del siglo XVII hasta los inicios del XX).**
- 113 Contreras Gay, J.:  
**Problemática militar en el interior de la península durante el siglo XVII. El modelo de Granada como organización militar de un municipio.**
- 116 Laguillo Menéndez-Tolosa, R.:  
**Aspectos de la realeza mítica: el problema de la sucesión en Grecia antigua.**
- 117 Janés Nadal, C.:  
**Vladimir Holan. Poesía.**
- 118 Capel Martínez, R. M.:  
**La mujer española en el mundo del trabajo. 1900-1930.**
- 119 Pere Julià:  
**El formalismo en psicolingüística: Reflexiones metodológicas.**
- 126 Mir Curcó, C.:  
**Elecciones Legislativas en Lérida durante la Restauración y la II República: Geografía del voto.**
- 130 Reyes Cano, R.:  
**Medievalismo y renacentismo en la obra poética de Cristóbal de Castillejo.**
- 133 Portela Silva, E.:  
**La colonización cisterciense en Galicia (1142-1250).**
- 134 Navarro Mauro, C.:  
**La terapia de pareja según la teoría sistémica.**
- 138 Peláez, M. J.:  
**Las relaciones económicas entre Cataluña e Italia, desde 1472 a 1516, a través de los contratos de seguro marítimo.**
- 142 Reyer Hermsilla, C.:  
**Gregorio Martínez Sierra y su Teatro de Arte.**
- 144 Arnau Faidella, C.:  
**Marginats a la novel·la catalana (1925-1939): Llor i Arbó o la influencia de Dostoievski.**
- 148 Franco Arias, F.:  
**El vocabulario político de algunos periódicos de México D. F. desde 1930 hasta 1940 (Introducción). Estudio de Lexicología.**
- 149 Muñiz Hernández, A.:  
**El Teatro Lírico del P. Antonio Soler.**
- 159 Amigo Espada, L.:  
**El Léxico del Pentateuco de Constantinopla y la Biblia Medieval Romanecada Judeoespañola.**
- 160 Merino Navarro, J. P.:  
**Hacienda y Marina en Francia. Siglo XVIII.**





