

# Romancero y teatro popular en la tradición oral castellano-leonesa

por

MAXIMIANO TRAPERO



PUBLICADO EN LA «REVISTA DE DIALECTOLOGÍA Y TRADICIONES POPULARES»  
TOMO XXXVIII (1983)



MADRID  
TALLERES GRÁFICOS VDA. DE C. BERMEJO  
SANTA ENGRACIA, 122. — TELÉF. 441 06 19  
1983



# Romancero y teatro popular en la tradición oral castellano-leonesa

## 1. UN TEATRO PRIMITIVO TRADICIONAL

Son pocas las muestras de un teatro popular de raíz medieval que quedan en España pero aún suficientes para poder sostener la hipótesis de que, efectivamente, en Castilla y en castellano existió un teatro de tradición oral que antecedió a lo que desde finales del siglo xv proliferó en autos, farsas, representaciones, danzas, alabanzas, milagros, misterios, juegos de escarnio, loas, églogas, coloquios y diálogos, que de todas estas formas se denominaron. Ese salto de tres siglos que había que salvar en la historia del teatro español, desde el *Auto de los Reyes Magos* hasta los primeros textos de Gómez Manrique y Encina, parece que estuvo lleno de lo que no se ha conservado por escrito y que sólo la tradición oral puede dar por existente.

Los problemas que ha planteado siempre a historiadores y críticos de la literatura el origen del teatro castellano giraban en torno al hecho de la ausencia de textos escritos y referencias suficientes que pudiesen por sí solos demostrar la existencia del género pero, a la vez, lo contradictorio que resultaría de no haber existido el que, por ejemplo y entre otros, Alfonso X en *Las Partidas* condene las representaciones hechas por clérigos y seglares, más a los primeros, tanto dentro como fuera de los templos. Por lo demás, nos han quedado unos pocos y fragmentarios textos de representaciones religiosas celebradas en las catedrales de Toledo <sup>1</sup>, Córdoba <sup>2</sup>, León <sup>3</sup> y otras varias ciudades que pueden atesti-

<sup>1</sup> Es ya clásica la referencia a las *Memorias* del canónigo Felipe Fernández Vallejo, editadas por J. GILLET, *Essays and Studies in Honor of Carleton Brown* (New York: 1940), 204-200, en que da cuenta de las representaciones habituales en la catedral toledana sobre el tema de los Reyes, del ciclo del «Officium Pastorum» y del Canto de la Sibila. Además es muy ilustrador al respecto el estudio de Carmen TORROJA MURÉNDIZ y María RIVAS PALA, *Teatro en Toledo en el siglo XV: «Auto de la Pasión» de Alonso del Campo*, en Anejo XXXV del BRAE (Madrid: 1977).

<sup>2</sup> Vid. José LÓPEZ YEPES, «Una representación de las Sibilas y un Plantus Passionis en el Ms. 80 de la catedral de Córdoba», en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid (1977), 545-568.

<sup>3</sup> Vid. L. LÓPEZ SANTOS, «Autos de Nacimiento leoneses», *Archivos Leoneses*, I, León (1947), 7-31.

guar la existencia de ese teatro. Con todo, la salvación de esos pocos textos y las un poco más abundantes referencias a dichas representaciones que nos han quedado no nos permiten hablar de un teatro floreciente en Castilla antes del siglo XVI a diferencia del muy floreciente teatro existente en otros países europeos e incluso en los reinos del este peninsular <sup>4</sup>.

Las investigaciones realizadas por el canadiense R. Donovan por bibliotecas y archivos catedralicios españoles <sup>5</sup> le llevan a postular dos razones fundamentales que pueden explicar el silencio tan persistente del teatro litúrgico medieval en Castilla: La primera es la tardía introducción del rito romano en Castilla (a finales del siglo XI) y la poca disposición de los monjes del Cluny (principales inspiradores de la reforma gregoriana) en la utilización del tropo dramatizado en la liturgia. La segunda, y quizás más importante, a que la adopción de tropos en latín fue frenada por la práctica de componer obras religiosas en lengua vulgar. Además, añade Lázaro Carreter <sup>6</sup>, «resulta muy probable que tales obritas se transmitieran por tradición oral y no por la escritura». Y para confirmarlo aduce el caso de unos autos navideños dados a conocer por L. López Santos en 1947 <sup>7</sup> que actualmente se representan en zonas arcaizantes y conservadoras de la provincia de León y que —concluye el Prof. Lázaro <sup>8</sup>— «poseen con toda seguridad este remoto origen».

Sobre las distintas posturas adoptadas por los críticos en este punto me he referido en otra ocasión <sup>9</sup>, pero los límites más contrapuestos de la polémica pueden verse en los estudios de H. López Morales <sup>10</sup>, por un lado, y los de F. Lázaro Carreter <sup>11</sup> y J. L. Alborg <sup>12</sup>, por otro. El primero niega la existencia de un teatro que pueda llamarse tal antes

<sup>4</sup> En este sentido, *El misterio de Elche*, que se sigue representando cada año el 15 de agosto en la ciudad alicantina, puede ser la muestra más elocuente de la pujanza y grandiosidad que llegaron a tener tales representaciones.

<sup>5</sup> R. DONOVAN, *The liturgical Drama in Medieval Spain*, Pontifical Institute of Medieval Studies (Toronto: 1958).

<sup>6</sup> F. LÁZARO CARRETER, *Teatro Medieval* (Madrid: Castalia, 3.ª ed., 1970), 86.

<sup>7</sup> Se refiere al artículo citado en nota 3.

<sup>8</sup> *Teatro medieval*, cit., p. 40.

<sup>9</sup> Maximiano TRAPERO, «Tradicionalismo en el primitivo teatro castellano: los autos del ciclo del «Officium Pastorum», en *Actas del III Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, C.S.I.C., en prensa.

<sup>10</sup> *Tradición 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, 1960).

<sup>11</sup> *Teatro medieval*, cit.

<sup>12</sup> *Historia de la literatura española*, I (Madrid: Gredos, 2.ª ed., 1979).

de Encina y Lucas Fernández y los segundos postulan la existencia de una larga tradición litúrgica medieval anterior al siglo XVI, existencia ésta que aunque no pueda ser más que apuntada parece más que cierta gracias a las referencias históricas, a los pocos y fragmentarios textos supervivientes, y, sobre todo, a la tradición oral.

## 2. LOS DOS CICLOS LITÚRGICOS EN LA ACTUALIDAD

De los dos grandes ciclos litúrgicos en que se centraba el teatro religiosos de la Edad Media y Renacimiento, el de la Navidad y el de la Pasión, la tradición oral moderna ha conservado con mayor fidelidad y con esquemas menos evolucionados el primero. Pero aun dentro de este ciclo de la Navidad se diferenciaron pronto dos tipos de autos: el de los pastores (llamado del «Officium Pastorum») y el de los Reyes. Hoy, como entonces, la costumbre de hacer representaciones alusivas a la adoración de los pastores o de los Reyes cuando llega la Navidad de cada año responde a la intención de ilustrar ante los ojos de unas gentes sencillas y creyentes lo que los textos evangélicos (canónicos y apócrifos) narran. Es, pues, un propósito piadoso, más que artístico o de divertimento, el que mueve a las comunidades de muchos pueblos de España y del mundo hispánico en la representación de estas obras.

Lo que caracteriza a estas obras es su gran realismo, la gran fidelidad que guardan a los textos litúrgicos de donde proceden y la gran proximidad a los modelos «fijados» por la tradición desde la Edad Media. Pero no todo lo que en la actualidad se ha conservado responde a un mismo modelo. Podría hablarse de tres clases o tipos de representaciones.

a) Las de aquellos pueblos que aún conservan la tradición del auto, es decir, la representación dramática en donde unos personajes dialogan entre sí sobre una sucesión escénica.

b) Las de aquellos en donde sólo se conserva la alusión al auto a través de unos relatos, ordinariamente cantados, en metro romance, y en donde se suceden en boca de un coro los acontecimientos que se conmemoran.

c) Las de aquellos otros en donde se combina la narración cantada y la sucesión de relatos en boca de varios personajes con una danza determinada.

Sólo en el caso primero puede hablarse de verdadero auto, de auténtico teatro, pues en los otros casos, a lo máximo, lo que permanece es

una sucesión narrativa pero nunca diálogo ni esquema dramático. Por ello nos interesan aquí ahora más los primeros.

Ejemplos del segundo tipo, que es el más frecuente y extendido, pueden ser los de Velilla de Guardo <sup>13</sup> y Cobos del Cerrato <sup>14</sup>, en la provincia de Palencia, los de varias localidades de Galicia <sup>15</sup>, Zamora (Sanabria), León, Madrid (Guadalix de la Sierra), etc, etc. Estos relatos suelen ser romances más o menos tradicionalizados en donde se narra la búsqueda de posada de San José y la Virgen, el encuentro de los Magos con Herodes, los ofrecimientos de los pastores o de los Reyes, o todo ello junto abarcando todo el ciclo navideño. Se suelen cantar bien en la iglesia durante la misa de Nochebuena, como villancico en el momento del besapié, o por las calles del pueblo pidiendo el aguinaldo.

Los del tercer tipo son menos frecuentes que los del segundo pero mucho más complejos e interesantes. A título de ejemplo puede citarse una «Danza de Navidad» en Marjaliza (Toledo) en donde los pastores entran danzando en la iglesia y allí ofrecen uno a uno sus dones al Niño mientras el grupo va ejecutando los distintos pasos y figuras de su larga danza. También se tiene memoria de una danza de este tipo en Duratón (Segovia) que allí llamaban «El caracol» por similitud a las figuras que hacían los danzarines. De igual forma, en Teguiise, en la isla canaria de Lanzarote, se revive cada año el «Rancho de Pascua» que es otra interesantísima danza que se baila mientras el coro canta el relato del Nacimiento y adoración de los pastores. Y por otros pueblos de la sierra de Murcia y Albacete perviven también representaciones de este tipo.

### 3. LOS AUTOS DE REYES

Del primer tipo, es decir, de los autos, y en particular la representación de los Reyes, se conserva en Nuez (Zamora) <sup>16</sup>, en Paredes de Nava (Palencia) <sup>17</sup>, en Rincón de la Seca <sup>18</sup> y Churra <sup>19</sup> (los dos en

<sup>13</sup> Vid. *RDPT*, IV (1948), 316-322.

<sup>14</sup> Vid. *Revista de Folklore*, núm. 13, Valladolid (1962).

<sup>15</sup> Vid. *RDTP*, III (1947), 428-431.

<sup>16</sup> La noticia de su existencia la tuvimos por Diego CATALÁN, *Siete siglos de romancero* (Madrid: Gredos, 1969), 125, nota 1. Posteriormente y en el curso de unas encuestas romancísticas hemos podido oír algunos fragmentos cantados.

<sup>17</sup> Recogido por Tomás TERESA LEÓN, en *RDTP*, III (1947), 530-539.

<sup>18</sup> Recogido por María Josefa PASCUAL, en *RDTP*, XV (1956), 495-526.

<sup>19</sup> Vid. Pedro DÍAZ CASSOU, *Teatro medieval en un pueblo murciano: Reyes en Churra* (Murcia: 1961).

la provincia de Murcia), en Cádiz <sup>20</sup>, en Villamol (León) <sup>21</sup>, en distintos pueblos de las Islas Canarias <sup>22</sup>, etc., etc. La tradición está especialmente viva en la provincia de León en donde nosotros mismos hemos podido recoger sin grandes dificultades cinco versiones más: las de Villamuño, Joarilla de las Matas, Cea, Boñar y Salices del Payuelo.

Pero no todos estos autos de Reyes responden, sin embargo, a un mismo modelo textual y dramático. Su heterogeneidad nos impide ahora, siquiera, un estudio somero de los elementos comunes y de sus divergencias. No todos tienen un mismo origen ni todos tienen tampoco una misma antigüedad, pero sí que todos ellos reproducen más o menos de cerca ese hipotético núcleo originario de los autos medievales que se impuso también en las obras de los autores cultos del XVI y XVII.

#### 4. LOS AUTOS DE PASTORES

Los autos de pastores tienen, por el contrario, una mayor uniformidad, son obras de una mayor simplicidad, en verso romance, totalmente realistas y en donde la transmisión oral es predominante. Suelen representarse la noche de la Navidad dentro de las iglesias de los pueblos y en torno a la «misa del gallo» <sup>23</sup>. La geografía en donde perviven estos autos, al menos con las características que señalamos, es muy reducida: su centro parece ser Sahagún, en la provincia de León, y se extiende por algunos pueblos limítrofes de la misma provincia leonesa y de las de Palencia, Valladolid y Zamora. Allí reciben el nombre genérico de «Pastoradas» o «Corderadas» por el hecho de ser los pastores los intérpretes y personajes principales o por ser una cordera la ofrenda principal que se hace al Niño, respectivamente <sup>24</sup>.

No es éste el lugar, tampoco, de extendernos sobre las características del auto ni sobre la importancia que su conservación en la tradición

<sup>20</sup> Recogido por Arcadio LARREA, en *RDTP*, IX (1953), 666-704.

<sup>21</sup> José M. FERNÁNDEZ, «Un auto popular de los Reyes Magos», en *RDTP*, V (1949), 551-621.

<sup>22</sup> Vid. Francisco NAVARRO ARTILES, *El teatro de navidad en Canarias*, Enciclopedia canaria, Aula de Cultura de Tenerife, 1966.

<sup>23</sup> No se contemplan aquí esas otras representaciones, generalmente llamadas «Pastorelas», en donde lo alegórico y el carácter no realista domina por entero, porque ellas tienen un origen muy posterior y culto.

<sup>24</sup> Acaba de aparecer un estudio completo de esta tradición pastoril. Vid. Maximiano TRAPERO, *La pastorada leonesa: una pervivencia del teatro medieval*, estudio y transcripción de las partes musicales por Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ, Sociedad Española de Musicología (Madrid, 1962), 350 pp.

oral tiene para la historia del teatro en lengua castellana, pero sí debemos decir que su estructura, su lenguaje, los esquemas dramáticos que en él se contienen, la música de muchas de sus partes, etc. denotan una antigüedad mucho más notable que la que poseen los autos de Reyes. Su temática gira siempre en torno al anuncio del Angel, a las consiguientes discusiones de los pastores sobre la veracidad del anuncio y al ofrecimiento final que éstos hacen de sus dones al Niño recién nacido. En estos tres puntos la uniformidad dramática (que no textual) es constante en todas las versiones recogidas hasta ahora por nosotros. Y éste debió ser el núcleo originario sobre el que se desarrolló con los siglos la tradición tal cual nos ha llegado. Pero cada versión se complementa además con otras partes en donde la diversidad se ha multiplicado hasta convertir el conjunto en un todo heterogéneo y variopinto de textos, melodías, relatos, escenificaciones, villancicos, danzas y soluciones localistas y particulares.

Es precisamente en estas partes variables en donde se ubican la mayoría de los romances sobre los que vamos a tratar. La mayor parte de ellos son exclusivos de las «pastoradas», pero otros aparecen también en «Los Reyes», cuestión que evidencia, entre otras, las indudables influencias que existen entre las dos tradiciones.

## 5. ROMANCES REPRESENTADOS

Estos romances son en su totalidad de tipo religioso <sup>25</sup> y, como es lógico, pertenecen al ciclo de la Navidad. Lo curioso y lo singular es que al incluirse dentro del auto pierden su autonomía como tales textos romancísticos y ya sólo se cantarán en el momento de la representación. Por ello cuando en el curso de una encuesta y por los lugares en donde pervive la tradición del auto se pregunta por uno de estos romances la respuesta del informante suele ser siempre la misma: «Ese no es un romance sino un cántico de «Los Reyes» o de «La pastorada». Además, al integrarse en una representación las acciones narradas en el romance se representan también y con ello sufren determinadas alteraciones de gran interés para la crítica textual.

Es común a todos estos romances el hecho de que sean cantados, pero, además, que lo sean por dos grupos: según las características

<sup>25</sup> Únicamente en la «Pastorada» de Matadeón de los Oteros (León) hemos registrado un romance profano, el de «La loba parda», que se acopla de la forma más natural a la trama escénica por boca del mayoral que está de vela sobre los rebafios mientras sus compañeros duermen antes que el Angel haya hecho su aparición.



métricas de cada uno, bien por dos coros de hombres y mujeres diferenciados <sup>26</sup>, bien por un grupo de solistas que canta el romance y el resto del coro que cantan el estribillo. De esta forma se conserva uno de los modos más interesantes y primitivos del canto romancístico y siempre al ritmo de los instrumentos propios de pastores: caramillos, panderos, zambombas, castañuelas, conchas, hierros y cayados cuando es necesario marcar especialmente el compás. Además, en los estribillos suele hacerse unas danzas particulares que aumentan aún más el interés por estas formas de romances representados.

### 5.1. «El Gloria»

El primero de estos romances recibe el nombre de «El Gloria», por ser ésta la palabra que se repite al final de cada estrofa y en el estribillo, y pertenece a «La pastorada» cantándose en sustitución del Gloria de la misa del día. Es un romance de tipo heptasilábico y de rima asonante constante 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 <sup>27</sup>.

Así lo cantan en Gusendos de los Oteros <sup>28</sup>.

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)

<sup>26</sup> Los hombres son siempre denominados «los pastores» mientras que las mujeres lo son por «las zagalas».

<sup>27</sup> Las variantes textuales que se producen en las distintas versiones de este romance son muy numerosas, pero las principales son las que se producen al final alargando o acortando la acción narrada.

<sup>28</sup> Las transcripciones musicales que se acompañan son de Lothar Siemens Hernández.

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 afijia. Gloria.

San José se afijia,  
María le consolaba:  
— No te afijas, José. Gloria.

— No te afijas, José,  
no te afijas 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 dió a luz María. Gloria.

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

Zagalas: Y allí dió 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

*♩ = 70 (Mujeres)*

Para Belén ca-mi-na una niña pre-ña-da hermosa  
(Mujeres)

cuanto be-lla. Gloria. Gloria al que va a na-cer. Gloria.

Variante más importante son las que aparecen en otra versión de este romance en «Los Reyes» de Villamuñio (único caso de «Reyes» en que lo hemos documentado) en donde se ha perdido el estribillo y se canta sólo por las mujeres («canto de las vírgenes» se llama) mientras José y la Virgen en silencio hacen gráfico el acontecimiento de pedir posada.

## 5.2. «A Belén llegar».

El segundo es el que toma el título de su estribillo, «A Belén llegar», y que es un romance bastante popular y frecuente por toda la geogra-

fía peninsular <sup>29</sup>. Es un romance hexasilábico, con estructura estrófica de ocho versos (podría hablarse quizás de estrofas de cuatro versos dodecasilabos), en donde el estribillo regulariza la rima de los cuatro últimos versos alternantes de cada estrofa. Lo hemos documentado en cuatro versiones de «La Pastorada» en los prolegómenos de lo que es propiamente el auto, con una función narrativa que sirve para que San José y la Virgen entren en la iglesia y se aposenten en el lugar (el establo) que ocuparán ya durante toda la representación.

La interpretación corre a cargo de un coro de hombres (los pastores) que cantan las estrofas y otro de mujeres (las zagalas) que canta el estribillo. La versión más completa que conocemos es la de Vileza (León):

— Pa dónde camina,  
quisiera saber,  
un hombre de noche  
con una mujer ;  
si la lleva hurtada  
o imagino mal.

(Estribillo)  
Antes de las doce  
a Belén llegar.

Responde José :  
— No la llevo hurtada,  
que de eso, señores,  
no me toca nada,  
que el que me la dio  
me la supo dar.  
Antes de las doce  
a Belén llegar.

— Clavel más hermoso,  
rosa más florida,  
dice el uno al otro,  
no he visto en mi vida ;  
para hombre tan viejo  
no se pudo dar.  
Antes de las doce  
a Belén llegar.

Responde la dama  
como es tan discreta :

— Pues Dios me lo ha dado  
y estoy muy contenta ;  
por otro ninguno  
no lo he de trocar.  
Antes de las doce  
a Belén llegar.

Responde José  
como es entendido :  
— Esta es la mi esposa,  
yo soy su marido,  
testimonios traigo  
para presentar.  
Antes de las doce  
a Belén llegar.

— Si queréis que vaya  
en vuestra compañía :  
el camino está largo  
perderéis la guía,  
está la noche oscura  
os podéis errar.  
Antes de las doce  
a Belén llegar.

Responde José :  
— Estimo el favor ;  
vamos caminando  
sin ningún temor,  
la luz del Señor  
nos ha de alumbrar.

<sup>29</sup> Una muestra sobre su difusión y una introducción sobre su evolución puede verse en J. DÍAZ, L. DÍAZ VIANA y J. DELFIN VAL, «Romances tradicionales, I», *Catálogo Folklórico de la Provincia de Valladolid* (Valladolid: 1978), 282-287.

Antes de las doce  
a Belén llegar.

A Belén llegaron  
sin ningún peligro  
que tal compañía  
llevaban consigo:

— Yo bien sé el camino  
y no lo tengo errar.

Antes de las doce  
a Belén llegar.

Iban caminando  
en conversación  
diciendo palabras  
dignas de atención,  
son palabras santas  
dignas de alabar.  
Antes de las doce  
a Belén llegar.

Iban caminando  
y luego encontraron  
allí un portalito  
muy bien preparado,  
hicieron consejo  
de allí se quedar.  
Antes de las doce  
a Belén llegar.

— Acuéstate, esposo,  
que vendrás cansado,  
que de mí no tengas

pena ni cuidado,  
llegando la hora  
yo te he de avisar.  
Antes de las doce  
a Belén llegar.

Allí nació el Niño  
en aquel pesebre  
entre hierba y heno  
y en sí más alegre  
como rey del cielo  
y de gran poder.  
Antes de las doce  
a Belén llegar.

Como rey del cielo  
y de gran poder  
son tantos los reyes  
que le van a ver:  
hincan las rodillas  
para irle a adorar.  
Antes de las doce  
a Belén llegar.

Con esto, señores,  
se acaba el romance,  
palabras discretas  
ya ha habido bastantes;  
señores, dispensen  
por el mal cantar.  
Antes de las doce  
a Belén llegar.

Pa dónde ca-mina, quisiera sa-ber,  
un hombre de noche con una mu-jer;  
cila lleva puesta da o i-ma-gi-no mal  
Antes de las do-ce a Belén llegar.

La estructura de este romance, con la misma música y con una ligera variación en el estribillo, se ha adaptado a otro texto que aparece en varias versiones de «Los Reyes» de la provincia de León. Pero más que un romance en sentido estricto es un relato que en forma de cantinela se va repitiendo en sentido progresivo a lo largo del auto con el propósito de enlazar escenas diferentes por boca de un coro con funciones de narrador. Del siguiente modo <sup>30</sup>:

De Roma ha salido  
de su emperador,  
de Octavio Augusto  
la ley que mandó  
que todo vasallo  
se ha de empadronar.  
A los trece días  
a Belén llegar.

Un ángel del cielo  
avisó a los pastores  
que guarden con celo  
rebaños mayores;  
que la gente espera

verle sin cesar.  
A los trece días  
a Belén llegar.

Por el mismo tiempo  
se vio en el Oriente  
una estrella grande  
muy resplandeciente.  
Era, pues, un astro  
digno de admirar.  
A los trece días  
a Belén llegar.

Etc.

### 5.3. «Sale el sol y el lucero brillante».

Con la misma función que el anterior y de forma alternativa aparece en otras versiones de «La Pastorada» otro texto de extraordinario interés, constituido en estrofas de cuatro versos (generalmente dos decasílabos y dos dodecasílabos) y un estribillo a modo de «responder» que rima con los versos pares. Es un texto de indudable origen culto pero que está en proceso de tradicionalización; de ahí las múltiples variantes entre las versiones recogidas, la irregularidad de algunas estrofas y la inestabilidad del número de sílabas en una estructura tan compleja y tan extraña a la lírica popular. Con todo, el texto y la música demuestran una notable antigüedad.

Como ejemplo transcribiremos el texto correspondiente a la versión de Villamarco (León):

<sup>30</sup> Un texto completo puede verse en José M. FERNÁNDEZ, «Un auto popular de los Reyes Magos», *op. cit.*, pp. 577-578, 580-591 y 592-598, que reproduce la versión de Villamol.

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 afición.

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 afición».

$\text{♩} = 85$  (Hombres)

Sal el sol y el lucero brillante con grande reflejo y  
 claro resplandor y su espo--so José le acom--pañá  
 que el cielo divino tal dicha le dio O-ID CON AMOR.

(Mujeres)

#### 5.4. «El llanto de la Virgen».

En otras varias versiones de «La Pastorada» encontramos incorporado el romance «El llanto de la Virgen» en el contexto siguiente: Los pastores entran en la iglesia cantando en una especie de loa el relato de su propósito:

En este portal estamos  
 muy alegres y contentos,  
 vamos cantando a Belén  
 a adorar el Nacimiento;

piden licencia a la autoridad para hacer la representación, elogian las cualidades de la cordera que luego ofrecerán al Niño, felicitan las pascuas a los presentes y dicen de su condición de pastores.

En el portal de Belén  
 está la recién parida,  
 era tanta su pobreza  
 que ni aún pañales tenía.  
 Bajaba un ángel del cielo  
 cantando la letanía:  
 cada verso que cantaba  
 un pañal se la volvía.  
 Volvió el ángel para el cielo  
 con gran gozo y alegría;  
 la pregunta el Padre eterno:  
 —¿Cómo queda la parida?  
 —La parida buena queda,  
 en su celda recogida;  
 queda vestida de oro,  
 calzada de plata fina;  
 todo ello no vale nada

para lo que merecía.  
 Deben hacerla un retablo  
 labrado de maravillas;  
 no le han de pintar pintores  
 ni hombres de carpintería,  
 que le ha de labrar San José  
 para su esposa María.  
 El retablo no es muy grande,  
 cuatro ventanas tenía:  
 por la una sale el sol,  
 por la otra se metía,  
 por la más pequeña de ellas  
 sale el lucero del día,  
 por la más alta y mejor  
 sale la Virgen María  
 con el su Hijo en los brazos  
 dando el pecho que él quería.



El Niño como pequeño  
a su madre le decía:  
—¿Por qué llora usted mi Madre?  
¿Por qué llora, Madre mía?  
—Lloro por los pecadores  
que pecan todos los días.

—Los pecadores, mi Madre,  
déjelos por cuenta mía;  
que a los buenos, que son buenos,  
gloria eterna les daría  
y a los malos, que son malos,  
el infierno prometía <sup>31</sup>.



### 5.5. «La anunciación».

En «La Pastorada» de Castroponce (Valladolid) se inserta el largo romance tardío de «La anunciación» o «Las dudas de San José» que no transcribimos por haber sido ya publicado en varias ocasiones <sup>32</sup>. Pero es una muestra más de cómo sobre una tradición generalizada se dan soluciones localistas y particulares.

### 5.6. Otros.

Otros textos romancísticos de menor valor tradicional y sin ser generales a todas las versiones del auto se reparten a lo largo de la representación como intermedios narrativos a dos escenas dramáticas. Tienen éstos generalmente una estructura estrófica, con escasos diálogos; una poesía de tipo popular pero que contrasta con los anteriormente citados y con la tónica general del lenguaje del auto.

Así, por ejemplo, el denominado «La salve» (en Castroponce «El oriente») que es bastante común al conjunto de la tradición en que se relata el Nacimiento y la adoración de los pastores y de los Reyes. Empieza así:

<sup>31</sup> El texto procede de la versión de Quintanilla de los Oteros a excepción de los últimos versos (desde «—¿Por qué llora usted, mi Madre?») que lo son de la de La Bañeza.

<sup>32</sup> La versión completa de «La corderada» de Castroponce ha sido publicada en *Revista de Folklore*, núm. 0, Valladolid, 1980, pp. 30-38. Además el texto particular puede verse en J. DÍAZ, L. DÍAZ VIANA y J. DELFÍN VAL, *Romances tradicionales*, I. cit., pp. 129-133. El romance, por otra parte, está bastante extendido en la tradición oral moderna.

En un portal pobre  
con muy poco abrigo  
nació el rey del cielo  
temblando de frío

Mantilla no tiene  
ni donde envolverle  
sólo en unas pajas  
y está en un pesebre. Etc. <sup>33</sup>

*♩ = 100*

En un por-tal pobre con muy po-co abrigo na-  
ció el rey del cielo temblando de frío temblando de frío

O el que aparece en otras versiones con el título de «El zapateado», por ser así bailado por los pastores en el momento del estribillo :

Válgame nuestra Señora,  
nuestra Señora me valga,  
válgame el rey de los cielos.

mientras un grupo de solistas canta el relato del Nacimiento, la aparición de la estrella a los Magos, su puesta en camino, el encuentro con Herodes y por fin la adoración y ofrecimientos. Empieza así :

En el portal de Belén  
¡qué prodigio y qué portentoso!  
dio a luz la Virgen María  
al Hijo del Dios eterno.

*♩ = 115*

Valga-me Nuestra Se- ño- ra, válgame el di- vino Ver- bo,  
Nuestra Se- ño- ra me val-ga válgame el Dios de los cie- los.

<sup>33</sup> El texto y la música corresponden a la versión de Gusendos de los Oteros.

<sup>34</sup> El texto y la música corresponden a la versión de Saelices.

Salió a luz el sol divino  
 a admirar este misterio:  
 «Paz en la tierra a los hombres  
 que fueren de buen intento». Etc.<sup>34</sup>

## 6. ROMANCERO Y TEATRO

No es éste el lugar, ni diremos nada nuevo con ello, de ponderar la estrecha relación que estos dos géneros han tenido a lo largo de la literatura española. El romancero viejo fue recurso importantísimo en la creación de escenas, títulos y aún obras enteras en el teatro español. Y lo fue no sólo en el Barroco en donde llegó a límites máximos sino desde el momento mismo de su nacimiento y hasta la actualidad. De esta forma lo popular y lo culto, lo anónimo y lo particular, lo tradicional y lo nuevo se funden una vez más haciendo de la literatura española un caso singular de creación y recreación<sup>35</sup>.

No está suficientemente estudiado el romancero religioso y se han tenido hacia él ciertos recelos e indiferencias al compararlo con el romancero viejo, pero tampoco lo está el teatro popular. Y sin embargo son muchas las muestras que aún quedan por España y por el mundo hispánico de este tipo de teatro en donde la tradición oral, en mayor o menor grado, sigue siendo el aspecto más sobresaliente. En los autos de navidad a que nos hemos referido la influencia del romancero religioso es bien patente. Aquí parece que ha sido el romancero el que se ha insertado y adaptado a unas obras preexistentes, pero seguramente habrá otros casos en donde el proceso haya sido al revés. En todo caso, romancero y teatro no han dejado de ser géneros extraños entre sí y la tradición oral moderna sigue manifestándolos fundidos en unas mismas representaciones.

MAXIMIANO TRAPERO

<sup>35</sup> Ya Menéndez Pidal lo dijo taxativamente: «Los romances vivieron también en estrecha relación con el teatro desde los comienzos de éste» (*Estudios sobre el Romancero*, Obras Completas, XI (Madrid: Espasa Calpe, 1973, 424) y, aunque referido sólo al romancero viejo de tipo histórico o juglaresco, también Menéndez Pelayo, antes, había dedicado, sin «pretender de ningún modo agotar la materia», un estudio de cierta consideración que ponía bien a las claras esa estrechísima relación. Vid. MENÉNDEZ PELAYO, «Romances que se han conservado por medio del teatro», en *Antología de poetas líricos castellanos*, IX (Madrid: C.S.I.C., 1945), 81-97.

