

El imaginario étnico leonés a través de las dramatizaciones populares navideñas: entrevista a Joaquín Díaz y José Luis Alonso Ponga *

The Leonese ethnic imaginary through popular Christmas dramatisations: an interview with Joaquín Díaz and José Luis Alonso Ponga

M.^a Pilar PANERO GARCÍA
(Universidad de Valladolid)
mariapilar.panero@uva.es
<https://orcid.org/0000-0001-7346-0778>

ABSTRACT: In December 2019 the 1983 volume *Autos de Navidad en León y Castilla* was republished and immediately, in the first days of 2020, the unpublished work entitled *Autos de Reyes en León y Castilla* that its authors, Joaquín Díaz and José Luis Alonso Ponga, were unable to include in the aforementioned deluxe edition. We asked them about this important ethnographic and literary work on which both have continued to work overtime as researchers and disseminators. We are also interested in the fact that this beautiful work has been a springboard for other researchers, as well as in the interest that these publications and other outstanding works of the popular Christmas literary corpus may now arouse.

RESUMEN: En diciembre de 2019 se reeditó el volumen de 1983 *Autos de Navidad en León y Castilla* e inmediatamente, en los primeros días de 2020, el trabajo inédito titulado *Autos de Reyes en León y Castilla* que sus autores, Joaquín Díaz y José Luis Alonso Ponga, no pudieron incluir en la citada edición de lujo. Les preguntamos sobre esta importante obra etnográfica y literaria sobre la que ambos han continuado trabajando a lo largo del tiempo como investigadores y divulgadores. Nos interesa también el hecho de que esta bellísima obra ha sido un estribo para otros investigadores, así como el interés que puedan suscitar ahora estas publicaciones y otras señeras del corpus literario popular navideño.

KEYWORDS: Christmas popular religiosity, popular theater, originality-tradition, dissemination.

PALABRAS-CLAVE: Religiosidad popular navideña, teatro popular, originalidad-tradición, divulgación.

* El 4 de diciembre de 2021, cuando esta entrevista ya había sido aceptada, falleció nuestro querido Secundino Valladares. Recientemente, con el excelente humor y la sabiduría que lo caracterizaba, hizo una aguda relectura de la literatura etnográfica sobre el tema que nos ocupa. Lo recordamos aquí con la amistad que él nos brindó.

INTRODUCCIÓN. DESCRIPCIÓN BREVE DE LAS MANIFESTACIONES NAVIDEÑAS DE CARÁCTER DRAMÁTICO

Cuando hablamos de manifestaciones navideñas de carácter dramático pensamos en los autos representados por pastores, de los que hay varias tipologías que se pueden encontrar en toda España (Huet, 2006). En principio se han dividido entre los autos de pastores, que se desarrollan en Nochebuena y Navidad, y los autos de los Reyes Magos, aunque en algunas ocasiones se pueden fundir en una sola obra (Huet, 2004).

Los autos de Reyes tienen una amplia distribución con diversos focos importantes como el leonés (Alonso Ponga, 1986: 175-255; Rodríguez Pascual, 2007; Miñambres, 2012; Díaz & Alonso Ponga, 2020) el andaluz (Medina San Román, 1996: 149-150; Tejerizo Robles, 1999: 149-183) o el murciano (Luján Ortega & García Martínez, 2008) representando el pueblo una o más partes.

Los autos de pastores, si bien se pueden encontrar en diferentes puntos geográficos (Tejerizo Robles, 1999: 33 y ss.), se han desarrollado y conservado fundamentalmente en la zona leonesa¹ (Trapero, 1982; Díaz & Alonso Ponga, 1983; Miñambres, 2012; Rodríguez Pascual, 2006). Estos se dividen en varias tipologías en función de la complejidad que de menor a mayor son: ramos de Navidad, logas de la cordera —en Aliste logas—, y pastoradas o corderadas.

En la tesis Alonso Ponga (1986) avanza y profundiza en la pastorada explicando la existencia de los tres tipos de texto antes mencionados —ramos, logas y pastorada—, pero sobre todo en los valores profundos que contribuyeron a su mantenimiento y conservación: especialmente el identitario que se canaliza a través del grupo de edad, de la clase social o de la pertenencia a una localidad concreta. Para ello se incrementa el trabajo de campo intenso de la obra previa en el cual ya se había hecho una división de la pastorada por zonas: la oriental en la zona de la Diócesis de León y la occidental en la zona de influencia de la Diócesis de Astorga con una franja central donde hay una zona de influencia recíproca (Díaz & Alonso Ponga, 1983: 53-54, 236-255). Esto es muy interesante, pero no lo es menos que las averiguaciones sobre los contextos de transmisión, el lugar y la formación de los personajes y el *modus operandi* de los mismos en función de sus papeles. Centrémonos en las tipologías y recordemos sus características principales.

Los ramos

Los ramos que se ofrecían en Navidad eran una variedad de los ramos que se cantaban en las fiestas principales del año. El ramo es un soporte material, o bien una rama verde que en las zonas montañosas es generalmente de acebo, o bien un soporte de madera que en las zonas llanas del que colgaban velas, rosquillas, frutas y castañas. El ramo se ofrecía con motivo del nacimiento, pero se dedicaba a la Virgen de más devoción en el pueblo o a san Antonio de Padua como protector de los ganados, quizás por una confusión con san Antón Abad. El texto del ramo de Navidad tiene las mismas partes que todos los demás ramos. En el atrio de la iglesia se cantan unas estrofas en las que las cantoras piden permiso al sacerdote y a la justicia para entrar en el templo a adorar a la Virgen y al nacimiento. Desde la entrada hasta llegar al presbiterio se describe la fiesta, en este caso del nacimiento, comenzando por el viaje de la Virgen y san José hasta Belén, el nacimiento y la adoración de los pastores. A llegar al presbiterio describen, también

¹ Independientemente de las pervivencias y desapariciones estudiadas con profusión en el siglo pasado, está documentada la existencia de dramatizaciones de Navidad y/o Reyes en casi todos los pueblos de la Antigua Diócesis de León. Esta demarcación se corresponde con las actuales provincias de León, Zamora, Palencia y Valladolid. También tenemos pastorada en una zona perteneciente a la Diócesis de Astorga, en la provincia de León, como señala Manuel Fernández Núñez (cit. Serra y Boldú, 1934: 510-513).

en verso cantado, la ofrenda, se pide al sacristán que la recoja y ofrezca al altar de la devoción a quien está dedicada. La parte final consiste en pedir perdón por los errores cometidos durante el cántico, la petición de protección a la Virgen hasta las próximas navidades y el deseo de juntarse con los deudos en el cielo. Es muy importante la alusión a las dos comunidades que forman la parroquia extensa. Es llamativo el hecho de que quienes cantan son las mujeres, aunque el portador del ramo es un hombre elegido por ellas. El ramo es una manifestación de culto popular en manos de un grupo que desde el punto de vista ritual se ha considerado siempre secundario.

Las logas o loas de la cordera

El segundo tipo, la loga o loa de la cordera y en algunos casos denominada pastorela, tiene una entidad mayor desde el punto de vista dramático. Es un texto cantado o recitado que sirve de marco a la ofrenda de una cordera que hacían los pastores en la misa de Nochebuena. Si los ramos son una ofrenda urbana, en este caso la relación es directa con los pastores que están en el monte, durmiendo incluso en los inviernos en los chiviteros de la sierra. Por eso el significado es otro. Los pastores son un grupo perteneciente al núcleo rural pero que por su actividad vive durante mucho tiempo lejos de los suyos, que solo está en el pueblo de tanto en vez.

El texto pinta y describe en un contexto sagrado y urbano la vida pastoril conocida por todos los que asisten a la representación. Los pastores acuden con el atuendo típico, a veces con el mismo que usan en el monte, y representan los papeles que les ha asignado la Iglesia que los hizo dignos de adorar al Redentor, lo cual es un timbre de gloria. Sin embargo, representan con sus actitudes, posturas y habla lo que se espera de ellos haciendo presente el estereotipo que ha creado la cultura hegemónica del pastor marginal y marginado. Cuando el sayagués Juan del Enzina o Gómez Manrique escriben sus autos del nacimiento, introducen en la corte y en la cultura hegemónica una figura que no sabemos hasta qué punto era fiel a la realidad, aunque sí podemos demostrar que comienzan a fijar las características de unos rústicos estereotipados, cuyos rasgos han llegado hasta nosotros. Incluso se puede ver cómo hoy mismo cuando en las representaciones que hacen los colegios de la Navidad, los atuendos de zagales y zagalas son cualquier cosa menos la reproducción de los que hemos podido constatar en el mundo rural. La cultura subalterna real es diferente y mucho más rica en matices que la emulación o reinención de cultura por parte de los cultos.

En las logas de la cordera se sigue un texto que es compuesto y recompuesto cada vez que se representa. Incluso, si había buenos versificadores se componía cada año siendo un espectáculo que atraía a los vecinos. Cotejando textos se observa la pericia de algunos versificadores comarcales. La entrada de los pastores en la iglesia avanzando por ella entre las mujeres, que ocupan sitios de costumbre sobre las sepulturas de los deudos, sentadas sobre alguna almohada o cojín para aislarse del frío, es también la entrada en el templo de lo natural y de lo agreste, pero que en un momento ritualizado tiene un significado preciso. La ofrenda de la cordera a la Virgen o a un santo es el motivo por el que se hace la dramatización y si no hay ofrenda no hay loga.

La pastorada

La representación dramática más compleja es *la pastorada*, también denominada cordera o corderada, por ser también una cordera el animal que servía de ofrenda. Son los autos pastoriles más completos. Para Joaquín Díaz y Alonso Ponga es la pieza que sigue la tradición iniciada en la Edad Media y que se desarrolla ampliamente en el Siglo de

Oro (1983: 39-52), pero cuya creación no se remonta más allá del s. XVIII o a lo sumo a finales del s. XVII (Alonso Ponga, 1986: 130-131), tesis que también defiende Alejandro Valderas para el que

Se trata de una tradición religiosa, trufada de residuos cultos medievales eliminados por el concilio de Trento y la normativa posterior. Esto nos indica su origen y desarrollo previo a la década de 1560, posiblemente a finales de la Edad Media.

Todo ello ha llegado a nosotros influenciado por formas teatrales primitivas (*Autos de Navidad* medievales y *Loas* de comienzos del Siglo de Oro), con actualizaciones lingüísticas y literarias acometidas alrededor del siglo XVIII (2009: 107).

Cada pastorada puede variar en cuanto a los elementos que incorpora, pero en esencia se pueden dividir en dos partes. Una originaria que no varía o, que, si lo hace, no varía en esencia que es la parte central y otra compuesta con numeroso material de aluvión incorporado en función de los gustos de los directores de escena y actores.

La parte esencial o central corresponde a el anuncio del ángel, los monólogos del mayoral o el rabadán, la escena jocosa e irreverente de las migas que hacía las delicias del público y los ofrecimientos. Estos últimos pueden ser de tres tipos: de origen culto compuestos en seguidillas con un estribillo común, aunque adaptadas; incluyendo palabras dialectales —en bable, leonés o a veces gallego— para remedar el habla rústica; y menos frecuentes en la zona occidental los que comienzan con el verso «Yo te ofrezco mi Niño» y que concluyen con ofrecimientos de lo más peregrinos para provocar la hilaridad de los presentes.

La parte secundaria son villancicos o canciones que varían de unas pastoradas a otras, aunque algunas casi siempre están como «Para Belén camina». De todos los materiales que se han ido acumulando a la parte central destaca la ofrenda de la cordera —de ahí que a la pastorada en algunos pueblos se la denomine borrega, cordera o corderada—. Es tan importante que el auto solo se representa cuando un fiel ofrece un animal para la ofrenda, porque en las ofrendas clásicas de la parte central no está la de una cordera o borreguito. Este anexo es una loga de la cordera que en un momento se une a la pastorada.

En el auto intervienen pastores-actores ataviados con su traje de faena habitual, jóvenes que con atuendos tradicionales de las comarcas donde estén hacen las veces de zagales y zagalas que portan ofrendas, san José y la Virgen María y un niño o niña que interpreta al ángel. Pueden existir otros actores ocasionales, pero no son frecuentes, excepto el sacerdote que interviene para dar la licencia para representar el auto.

La temática de los *autos de Reyes*, la adoración del Niño Dios por parte de sus majestades de Oriente, se desarrolla como en prolífica e ininterrumpida tradición literaria. A ella se han adherido tanto los autores cultos consagrados por el canon desde la Edad Media como Alfonso X, Berceo o Juan del Enzina, como de autores populares hasta nuestros días. En las obras populares leonesas no hay una división de las partes fijas pues depende en cada momento de las versiones, pero oscilan entre tres y cinco en función de diversas circunstancias como el número de autores, el de actores, la amplitud y versatilidad del escenario, el tiempo y los gustos de los actores y directores (Alonso Ponga, 1986: 190; Díaz & Alonso Ponga, 2020: 9). La primera es la visión de la estrella con la intervención de varios personajes —Melchor, Gaspar, Baltasar, uno, dos o tres pajes, el rey Herodes y su paje y los doctores de la Ley— y a veces se incluye el episodio del empadronamiento. La segunda es la adoración de los Magos; la tercera la presentación en el templo con

Simeón y santa Ana; la cuarta la cólera de Herodes con el personaje «contradiciente» —un ministro, un embajador y, a veces, Lucifer—; y, por último, la degollación de los inocentes en la que interviene una madre doliente.

Reflexionaremos ahora sobre las funciones que esta literatura ha tenido para los grupos que la representan, pero también sobre las que hoy tienen para las comunidades que las mantienen o las han recuperado actualizándolas. Como apuntó William R. Bascom en el meridiano del siglo pasado es evidente que la función de solazarse está en presente en la literatura oral, pero también hay otras como sancionar las creencias y las actitudes dadas por buenas por el poder —civil y religioso— y, en las sociedades sin acceso a la escritura o con acceso limitado, no podemos obviar la función educativa (1978: 88).

RELIGIOSIDAD POPULAR, GRUPOS Y MANIFESTACIONES DE CARÁCTER DRAMÁTICO

M.^a PILAR PANERO GARCÍA. El periodo navideño tomado en el sentido más amplio de la palabra en la línea que lo planteó don Julio Caro Baroja —desde santa Lucía el 13 de diciembre hasta la Epifanía el 6 de enero— es probablemente el periodo de tiempo más densamente culturizado desde antiguo (Alonso Ponga, 2008:11-19). Se le acerca, aunque de lejos, la Semana Santa porque en este caso, aunque también es de gran profundidad y riqueza cultural, al tener un origen concretamente religioso parece que es más monótono o está más controlado por la Iglesia. La Navidad, al estar situada en el solsticio de invierno y recoger todos los aspectos religiosos y rituales de varias religiones, tiene una estratigrafía mucho más profunda y agradecida para el estudioso de la tradición y la antropología cultural.

Algunas manifestaciones religiosas navideñas en las que se cantaba como las llamadas misas de la luz en Canarias o misas de gozo o misas de la O en otros lugares han desaparecido, otras como las agrupaciones musicales laicas que recorren las calles como los ranchos de pascua, una derivación de los ranchos de ánimas, se mantienen en Lanzarote con toda su carga catequética (Trapero, 2019: 62-67). Sin embargo, quizás sea una exageración hablar de este periodo como fruto de la religiosidad del pueblo. Esta se ha formado a lo largo de los siglos por ritos que unas veces se han conservado en su estado porque no afectaban a los intereses de la Iglesia, y por ello no se ha molestado en cristianizarlos, y otros que la propia Iglesia ha rebautizado con su esquema mental y su ideología en una continua negociación entre lo lúdico y la censura eclesiástica que todavía observamos en algunas diatribas actuales hacía en comercial Papa Noël como ha apuntado José Luis Alonso Ponga (2010: 75-76). Digo esto porque hoy apenas se reconocen las raíces que le dan un verdadero y profundo sentido y simbolismo a muchas creencias ritos tradicionales que perduran, como sostiene Joaquín Díaz (2010: 121) manteniendo su apariencia. En este periodo, estoy pensando especialmente en las mascaradas y sus *performances*. Pero, ¿esto se puede extrapolar a las representaciones dramáticas del periodo navideño?

JOAQUÍN DÍAZ. Yo creo que la sociedad se ha secularizado como sociedad, pero el individuo no. Es complicado saber, y no lo sabremos nunca de forma definida, hasta qué punto llegan sus relaciones con lo misterioso, con lo religioso, con lo espiritual. Que la sociedad se seculariza parece evidente: puede ser que quieran, por ejemplo, tirar la cruz del Valle de los Caídos y muchos no digan nada y a muchos les parezca buena idea. Sin embargo, eso es un factor previsible pues la sociedad como tal, como grupo de individuos

que tienen una vida en común y una cultura en común, efectivamente va abandonando muchas manifestaciones públicas de fervor. En ese sentido yo creo que sí, que hablar de religiosidad popular es el último reducto de lo que le queda a la sociedad de esas manifestaciones personales de devoción.

Algunas teorías acerca del origen de muchos ritos navideños son elucubraciones más o menos acertadas, más o menos historicistas que se pueden hacer sobre la base de los estudios de las religiones que, al final, demuestran que ha habido copias de unas creencias en unas generaciones y en otras. Evidentemente esta perpetuación de las creencias o simbologías no alteraba lo que era la representación de las pastoradas en sí mismas. La representación casi siempre partía de un texto. Ese texto no solía ser popular, el texto venía de una mentalidad ligeramente más educada, más académica podemos decir, y, por lo tanto, ya había establecido y madurado las ideas que quería transmitir. Luego, las personas que lo representaban, en general, buscaban el efectismo para ofrecer una visión más teatral de las cosas sobre la visión doctrinal adherida en el texto. Por ello aparece tan frecuentemente, por ejemplo, en el auto de pastores, en la pastorada, el personaje que representa lo que es uno mismo, lo que se supone que el medio rural necesitaba, un personaje protagonista que tiene dudas, que es un poco bruto, pero que al final quiere ser y es más listo que el listo. Es decir, es un personaje complejo que se hace simpático y, por tanto, de la misma manera que en los autos de Reyes aparece el contradiciente, que es ese personaje que se opone a lo que parece ser el poder representado por Herodes, el Juan Lorenzo o el tipo de personaje pastoril es un personaje que representa a los pastores y que, además, era representado por pastores generalmente. La identificación de estos personajes que hacen de espejo del pueblo evita que aparezca claramente, aunque esté, que el sustrato doctrinal sea evidente. La gente buscaba dentro de un acto casi litúrgico, pues era paralitúrgico, la diversión y anclarla en una vida común y cíclica comparándola con otras ediciones: «es lo mismo que el año pasado», «es mejor», «ha sido peor». Sobre la simbología antigua y la doctrina del momento tenían relumbrón los tópicos del mundo rural y sus moradores porque la gente lo apetecía.

JOSÉ LUIS ALONSO PONGA. Voy a hacer una diferenciación entre “tradiciones religiosas” y “tradiciones profanas”, advirtiendo que lo que ahora entendemos por profanas, a veces en una exageración semántica las llamamos paganas. Estas últimas simplemente son algo que no encaja en la cultura oficial de la Iglesia católica o de la ortodoxia académica.

Las rondas de villancicos, los auroros, y algunas mascaradas que hoy consideramos no del todo ortodoxas solo se pueden ver en toda su profundidad desde la perspectiva de una religiosidad del pueblo o de un grupo de edad. Dicho esto, hay que reflexionar sobre esta dicotomía religiosa y/o profana. Si nos referimos a la segunda, las manifestaciones más interesantes se relacionan con la religión. Un ejemplo son precisamente las mascaradas. En las zamorano-portuguesas, por mencionar unas concretas, se cuelan diálogos y composiciones de relatos necesarios para apoyar toda la mascarada y son muy importantes, sobre todo, porque a través de estos diálogos y recitaciones se da importancia a unos papeles sobre los otros.

Pero voy a referirme a una mascarada ya desaparecida. La conocida como «El arado en la Alta Maragatería», que nos relata Alonso Garrote en 1908 cuando ya ha desaparecido y que comentará Caro Baroja (2006: 261-267). Lo importante para el lingüista leonés es recuperar los versos en el leonés de la Maragatería que aún conoció como lengua vehicular en su época. Describe el rito, pero sin entrar a comentar los valores

que tiene. Da el texto, bellissimo, pero no nos informa sobre el significado que tenía para los actores el mismo:

¡Oh, rapazas! ¡Oh, muyieres!
¿Pur qué sodes perezousas?
¿Nun vedes qu'auestas ñieves
trayen fugazas y tortas?
Delante estos asadores
que respetarun las fieras
nun temades en culgari
llardu, butiellu y murciellas.
Prepará los aguinaldus
más que sean de regiellas,
y nusoutrus vus daremus
cagayas pa las mundiellas.
Las cabras y las ugüeyas
vus darán si lu facéis
muchus cabritus y años
qu'han de ñacer todos reis (Alonso Garrote, 1947: 107).

Es una mojiganga de Carnaval, pero al mismo tiempo es un rito propiciatorio de cosechas, y por supuesto es un ritual que nos demuestra la estructura social de la población, en los disfraces de hombres y mujeres, en los aperos de labranza, en la realidad de los asadores «que respetaron las fieras». Como ritual es religioso, y como religión cósmica tiene sus protagonistas, los pastores, que son los que controlan realmente el medio y que aquí, mediante el rito, renuevan cada año su posesión simbólica. Estos actores protagonistas del rito religioso vuelven de nuevo a interesarse por el bienestar del pueblo, porque en ese momento y en ese contexto son reconocidos como imprescindibles para la buena marcha de los acontecimientos durante todo el año asegurando las cosechas y la protección de los animales. Algo parecido, *mutatis mutandis*, hallamos en algunos grupos de los que cantan aguinaldos y villancicos por las calles y casas durante ciertos días navideños. Volveremos sobre este punto.

M.^a P. P. G. Si partimos de la idea de que religiosidad popular es la manera que tiene un colectivo determinado de relacionarse con Dios o con sus devociones particulares, y de que esta se puede ejercer a través de los sacerdotes o de personas del mismo grupo al que este reconoce capacidades para hacerlo, entonces el periodo navideño es el más fecundo en estos aspectos. Distinguimos entre religiosidad popular, como popularización de las normas de la religiosidad oficial, de aquella otra en la que en los ritos se perpetúan creencias y manifestaciones que han pervivido de religiones anteriores al cristianismo y cuyos actores no tienen por qué ser personas consagradas. ¿Cómo encaja esto en las dramatizaciones de Navidad?

J. D. Las adaptaciones han existido siempre, no son algo actual porque no son una tendencia, son en realidad una necesidad. Cuando adaptamos lo que heredamos a nuestra propia existencia hacemos ese pequeño esfuerzo de revisar todo lo anterior con la posibilidad incluida de cambiar o de anular elementos. Usamos una parte de la herencia como tradición y la legamos para que los descendientes también decidan las partes que usan, desechan o recuperan. Siempre hay un maquillaje porque, además, cada generación, y vamos a utilizar en el sentido antiguo generación como periodo de veinte años en los cuales un grupo tiene el tiempo suficiente de hacer suya la herencia del pasado, trata

de transmitirla. Eso casi siempre me cuesta reconocerlo pues no es una apreciación idealizada. No existe una intención firme de transmitir, sino casi siempre más bien una actitud egoísta de aprovechar lo que sirve y luego, el que recoja la herencia que haga con ella también lo que le convenga. No ha existido nunca intención clara de comunicar a la siguiente generación.

Entonces sí, el maquillaje de la tradición existe, se mantiene, y lo que sucede, hablando en términos muy generales, es que la sociedad urbana avanzó mientras que la sociedad rural, aun cuando ha existido hasta bien entrado el s. XX, se mantuvo casi siempre en el Antiguo Régimen. Es decir, que muchas de las cosas que se podían permitir o prohibir en un pueblo, que era lo que se daba en este tipo de manifestaciones, dependían de la jerarquía. Quitando el estado noble que aparecía raramente en este tipo de representaciones, el estado eclesiástico y el pueblo llano se amalgamaban para hacerlas, darles un sentido y que esas manifestaciones fueran estacionales y sirvieran para el año siguiente. Todo eso se mejoraba. Había quien participaba en esas manifestaciones con un papel muy concreto y había quien lo hacía simplemente como comparsa, pero en general tenían importancia personajes claves como podía ser el párroco, que era quien autorizaba y daba un sentido a esa vinculación del pueblo con la jerarquía. El director de escena también era un elemento relevante pues de él dependían los ensayos para que todo quedara bien en la representación. Con los actores pasaba, con frecuencia, que había personas que en sus veinte o treinta años de representación hacían de todo —de niño recién nacido, zagal...—, de manera que esos adobos se hacían entre muchas personas.

J. L. A. P. Las cuadrillas que cantan los villancicos, cuando son solamente de aguinaldos da la impresión de que expresan una manera que tiene un grupo de edad que debe ser aceptado por el pueblo. Si son niños probablemente es una traslación de otras cuadrillas, las de las cofradías o las de los mozos. En el caso de las cofradías se ve que los que cantan lo hacen por delegación de la Iglesia, recorren el pueblo para recaudar dinero para la devoción que representan, y si son productos entonces estamos ante una manifestación pública de la comunidad que acepta a ese grupo que está ejerciendo un determinado rito. Los mozos tanto aquí como en otros momentos que cantan —marzas, mayos— están ejerciendo como grupo que tiene la misión de guardar los intereses el pueblo, pues son los representantes de este en ciertos momentos. Las rondas nocturnas que ahora están dedicadas a las mozas lo estaban a la Virgen. Los marceros cantan canciones propiciatorias de buenas cosechas al desgranar las coplas de las marzas. No en vano en origen proceden de la tradición de cantar al año nuevo según el calendario juliano.

Las mozas que cantan el ramo forman parte de la religiosidad popular femenina, en estos ritos unida a la dendrolatría arcaica. Porque el ramo, recibe su nombre de la rama del árbol que se llevaba a la iglesia como soporte de la ofrenda. Pero es que, en la puesta en escena del ramo, el de Navidad y los otros ramos, solo eran las mujeres las que intervenían.

En las pastoradas fueron sin embargo los pastores, pero por traslación del papel de la mujer. Eran un colectivo incardinado a medias dentro del gran colectivo del pueblo. Su religiosidad era vista por los otros como marginal. Por eso se admitían licencias que de otra manera no cabrían en el templo. Recuérdese, por ejemplo, que después de la guerra civil, cuando el clero español se hizo ultraconservador y se cuidaba mucho de caer en la heterodoxia, prohibieron estos autos en las iglesias o los cambiaron o los integran de tal manera en la misa que perdieron parte de sus valores tradicionales. Es a partir de aquí cuando comienzan a representarse en el atrio, en lugares públicos como las escuelas o si el tiempo lo permitía en las eras.

PERSPECTIVAS DEL TRABAJO DE CAMPO SOBRE LA PASTORADA LEONESA Y LA ORALIDAD

M.^a P. P. G. En primer lugar, el cambio de paradigma en el estudio como Joaquín ha señalado en diversas ocasiones es un hecho y la tradición en el sentido cultural amplio ha dejado de ser «vívida» para ser «aprendida» (Díaz, 2010: 138). El estudio del corpus navideño no se reduce exclusivamente a la recopilación y clasificación de materiales, algo sin duda muy importante, sino a los mecanismos de producción y a los modelos de transmisión de los mismos. Joaquín ha hecho ver en varias ocasiones la relación permanente y muy íntima entre oralidad e imprenta, pues todo lo impreso puede después ser leído y recitado «entrando de nuevo en el cauce amplio y acogedor de la oralidad» (Díaz, 2019: 15).

Partimos ahora de dos estudios vuestros que nacen en un entorno analógico y ahora se difunden digitalmente a través de Internet, pues la comunicación ha cambiado también en la forma de transmitir las investigaciones de la llamada cultura popular. Otro ejemplo lo suficientemente longevo en el tiempo es la *Revista de Folklore* que edita Joaquín desde 1980. Esta ha publicado numerosos trabajos sobre religiosidad navideña² a lo largo de más de cuatro décadas y que ahora están disponibles con más facilidad en la Red. Estos, además, no dejan de implementarse (Ayuso, 2021), lo cual prueba el interés que todavía hoy suscita esta temática. La voz autorizada de Miguel Manzano cuando alude a los trabajos de Maximiano Trapero-Lothar Siemens (1982) y Joaquín Díaz-José Luis Alonso Ponga (1983) dice que «La Pastorada no es, pues, un tema cerrado y cada nuevo dato que se aporte acerca de ella puede proporcionar nuevas pistas de reflexión para aclarar los aspectos que todavía permanecen oscuros» (1991: 197). ¿Qué importancia tienen estos trabajos ahora que este acervo cultural se asimila de forma consciente, no natural?

J. D. No estoy lógicamente en contra de que haya una revisión periódica, digamos que por parte de la autoridad escolar porque, además, todo este tipo de manifestaciones siempre han sido muy aprovechables desde un punto de vista didáctico como teatro para niños (Díaz & Alonso Ponga, 1989). Pero yo soy siempre más partidario de que todo lo que se haga en favor de estas manifestaciones sea *in situ*. No voy a ser tan drástico como los arqueólogos que estudian un fenómeno, hacen unas catas y luego lo vuelven a tapar. En el caso de la tradición, el fenómeno sería el contrario: sacar este tipo de cosas, estudiarlas y luego dejarlas que se puedan ver como sucede también en el tipo de arqueología que se puede contemplar e interpretar. Y en el caso de estas manifestaciones lo ideal es que los niños participaran: por ejemplo, muchos participan en los colegios y en sus casas para poner el ramo como un rito público y doméstico-familiar. Para la representación en los colegios de Valladolid, hace años, se hizo un cuadernillo en la colección Temas didácticos de cultura tradicional de Ediciones Castilla (Alonso Ponga, 1996) para ofrecer material a los profesores de literatura y de extraescolares.

Una de las claves del trabajo de campo es que el que lo hace generalmente no está en el campo. La persona que vivía en el campo y que participaba directamente de las dramatizaciones también estaba ligado a actividades laborales desarrolladas en el campo y, por tanto, con un conocimiento óptimo y cercano de las mismas. Los estudiosos de estas manifestaciones las han visto desde fuera de las cosas y han pretendido explicarlas según su mentalidad. La labor de un antropólogo no se diferencia demasiado de los intelectuales de los siglos pasados que entran a veces en el terreno donde pueden observar mejor a un tipo de individuo aparentemente más sencillo o menos complejo. Y, sin embargo, sigue siendo tan complejo como el individuo es. Y entonces eso no es nuevo.

² Es sencillo buscarlos incluyendo criterios de búsqueda tales como «auto», «pastorada», «cordera», etc.: <https://funjdiaz.net/folklore/index_listado.php?t=>

Los que hemos penetrado en estas manifestaciones tenemos la ventaja, por decirlo de alguna forma, de que podemos contemplar diferentes manifestaciones de diferentes lugares representadas en diferentes versiones y sacar conclusiones de esa visión sinóptica. Es decir, tú estás contemplando y analizando diferentes formas de un mismo fenómeno, cosa que no sucede desde el propio terreno en el que se desarrolla. Por eso es tan frecuente para una persona que vive en un ambiente determinado no darse cuenta de que existen cosas iguales en otros sitios. Esa es la ventaja que tiene el investigador que trabaja con diferentes versiones. Es una desventaja, vamos a ponerlo entre comillas, quien solo conoce su versión que ve como la auténtica, la buena, la mejor... Una pastorada solo puede ser única para el que solo conoce esa.

Yo no veo mal que haya gente que ayude a visibilizar versiones nuevas que provoquen algunos cambios. Sin embargo, se corre el peligro de que quien las hace termine haciendo un espectáculo que muestre a otros la parte más íntima de su existencia. O se acepta o finalmente esa persona deja de creer en lo que está haciendo porque se pierde la naturalidad o parte de la misma que precisa esa representación. Muchas veces la representación se hace incluso en un contexto que no es propio: no en la iglesia del pueblo, sino en un teatro. Si se saca del ámbito en que se ha desarrollado, estamos ante el cambio más significativo que ha habido en los últimos años, pues la gente ya no va a participar en una representación, sino que va a mirar, mirar exclusivamente. No es la forma en la que antes la gente participaba, que al hacer la representación la incardinaba en otras anteriores, diferentes e iguales, pero con un sentido en el devenir de la comunidad. En la actualidad el espectador tiene una función mucho más aséptica y en muchos casos hasta desvinculada de la propia tradición.

M.^a P. P. G. ¿Pesa la idea romántica de folklore a la hora de abordar estas valiosas piezas del espectro cultural como un modelo idealizado? ¿Se siguen puliendo los textos en función de criterios estéticos de «buen gusto» que deciden algunos?

J. D. El gusto yo no lo calificaría ni de bueno ni de malo. Lo que vigilaba la jerarquía, porque se salía del discurso validado por ella, tampoco agradaba a personas ajenas a la misma. No se trataba ni de mal ni de buen gusto. Se trataba de algo que se adaptara a lo que tú podías decir dentro de lo correcto en tu propia casa o que no se saliera de una visión ética de tu participación en la vida social. Por ejemplo, si se dice una expresión eufemística como «me cagüen diez» hoy, es una interjección común que expresa irritación y no una blasfemia para referirse a los diez mandamientos. Lo mismo sucede al decir «hostia», que es de lo más frecuente escucharlo hoy, y hace cincuenta años era impensable que se dijera tantas veces y con tan poca oportunidad. Yo creo que en estas dramatizaciones sucedía lo mismo: más que buen o mal gusto es que los parlamentos estuvieran en sintonía con lo que la sociedad aceptaba y dentro del margen de libertad que el individuo tenía en esa misma sociedad.

A veces sí se pulen estas representaciones navideñas, pero se reconoce perfectamente el ámbito cultural en el que se efectuaban estas funciones. Por ejemplo, a finales de los años 70 nos llegaron dos partituras distintas a través de varios dulzaineros que tocaban para las representaciones en la misa tradicional de pastores. Entonces a mí me pareció interesante, y con un grupo que había en Burgos con los que había grabado antes música del Renacimiento, que era la Coral de Cámara San Esteban, y Miguel Ángel Palacios, que tocó el órgano, hicimos una representación como se hacía en los pueblos sin grandes cambios (Díaz, 1979). Sonaba un poquito mejor, pero casi no había diferencias pues se hizo muy natural.

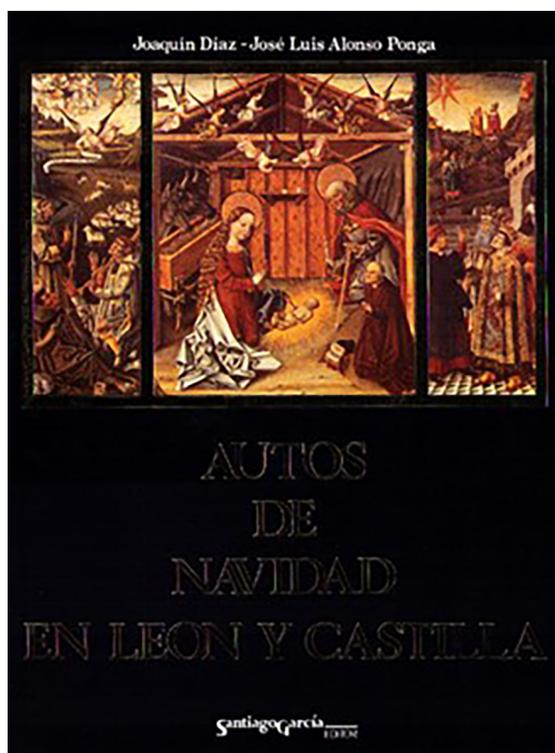
M.^a P. P. G. El estudio de los autos navideños de la tradición oral y de literatura popular, puede ser planteado desde diferentes perspectivas no excluyentes y, desde luego, complementarias. Los trabajos y reflexiones hechas hasta ahora sobre la religiosidad popular navideña han intentado abarcar dos campos perfectamente definibles: el estudio de los autos y las composiciones literarias que los conforman con un especial interés en los cánticos que se incluyen en cancioneros «porque los firmaron todos los ingenios de la Edad de Oro de la literatura castellana, ya componiendo piezas sueltas, ya intercalándolos en obras dramáticas propias para conmemorar el fausto suceso» (Serra i Boldú, 1934: 510). Sin embargo, quizás se ha dejado un poco de lado la perspectiva de los contextos no tanto de representación, como los de transmisión. Da la impresión de que la pastorada de los tiempos recientes —representada en colegios o por grupos de teatro y grupos de música folk (Huet, 2005; Alonso Ponga, 2010: 83-86; Miñambres, 2012: 18) e incluso fuera de la zona leonesa (Alonso Carro, 2018)— si se coteja con otras que distintos investigadores habéis ido recopilando se ha pulido, es decir, se ha censurado lo que se considera antiestético o desagradable. El cambio forma parte de la dinámica cultural y el grupo que la pone en escena ahora ya no es el grupo de pastores que la representaba antes. ¿Sería viable ahondar más en esta cuestión o la pastorada actual es un modelo fijado? Y si esto es así, ¿Cuándo se fija el modelo?

J. L. A. P. Para comprender el estudio de las pastoradas leonesas debemos tener presente algunas épocas de «creación» pero sobre todo de recopilación de los ejemplares. La primera de todas es la que hacen los que publican con la finalidad de servir de modelo a otros la *Pastorada facticia* en el “Folletón” del diario *Proa* el año 1939 (reproducido en Díaz & Alonso Ponga, 1983: 182-191). No hemos encontrado los ejemplares manuscritos sobre los que trabajaron los autores, pero probablemente lo hicieron sobre algunos no muy alejados de la capital, León, puesto que las versiones no difieren entre sí. El segundo que trabaja el tema, es Luis López Santos (1947), que conociendo la publicación anterior se fija fundamentalmente en las figuras y en lo llamativo de los ofrecimientos, pero no contextualiza lo extraño de los mismos y los trata como simples curiosidades. Señala la importancia de la pervivencia de la figura de los pastores —Bato, Juan Lorenzo, etc.— que proceden de la literatura culta. En la perspectiva actual creo que todo, incluso las obras están compuestas por autores cultos, es popular en su representación e interiorización.

El siguiente paso es la publicación por parte de don Felipe Magdaleno (1969), con una buena introducción de don Antonio Viñayo del conocido cd *La Pastorada. Auto de Navidad leones*³. La importancia de esta publicación es que se refuerza el sentido leonés de la misma, se popularizan los villancicos, o algunas letras de los mismos, y se construye como una obra dramática y musical. El cambio que se produce es que mantiene el tono popular pero, como está pensada para el público urbano, se construye como una obra muy depurada en estilo y limpieza de los «chavacanismos rurales», aunque introduce giros y escenas pseudorurales. La representación de la misma en el teatro Emperador en León durante todas las navidades sirve para reforzar estas obras «populares/cultas» en un mundo urbano y culto hegemónico haciendo especial hincapié en el valor dramático, pero abandonando la profundidad ritual y religiosa del auto pastoril. Se aprovecha por parte de grupos de teatro y asociaciones rurales —es una manera de denominarlos que hay que entender con reservas— para «recuperar» la tradición, por lo que nos encontramos con un sesgo de características primigenias.

³ Véase <http://coralisdoriana.org/web/?p=314>

Con motivo de la creación de las autonomías, comienzan a estudiarse los temas regionales con mayor interés. Maximiano Trapero publica en 1982 unos autos de pastores que a su juicio son pervivencia de las representaciones medievales, que además habrían llegado a León de la mano de los cluniacenses que repueblan el monasterio de Sahagún. Esta es la razón por la cual el núcleo de los textos que se conservan están alrededor de esta importante villa. El año 1983 Joaquín Díaz y yo publicamos parcialmente nuestra investigación, *Autos de Navidad en León y Castilla* [cf. Imagen 1], cuyo título no fue concesión a nada, sino simplemente el reflejo de la constatación de estar ante un auto nacido y extendido por la Diócesis de León, de ahí el nombre de pastorada leonesa, no por referencia a la provincia. De hecho, en la misma provincia en la Diócesis de Astorga no hay constancia de la popularidad de estos textos. En este estudio llegamos a tres conclusiones que tuve muy en cuenta al plantear lo que sería posteriormente mi tesis doctoral sobre la religiosidad popular navideña: en primer lugar, que el auto no es medieval, sino de finales del s. XVIII, o probablemente del s. XIX; en segundo lugar, que el autor, por ahora desconocido, es una persona culta de la diócesis y por eso se extiende por todos los pueblos de la misma y hoy se puede recoger en los territorios de la antigua diócesis; y, finalmente, que se ha transmitido por libros manuscritos, lo que no excluye que, como en tantas otras obras populares, hubiese personas que sabiendo leer y escribir se la aprendían de memoria, entre ellos el considerado como director de escena que, pastor o no, era el garante de la tradición.



[Imagen 1: Primera edición de *Autos de Navidad en León y Castilla* (1983)]

M.^a P. P. G. Se impone volver a tratar estos temas, e incluso estos ritos con un trabajo de campo antropológico, es decir recogiendo de tradición oral siempre que se pueda. De lo contrario debemos plantearnos una etnohistoria con buenas contextualizaciones de cada uno de los ejemplares que encontramos y debemos estudiar en las que los guardianes del texto son importantes. ¿Queda mucho por hacer?

J. L. A. P. Hay un antes y un después en las pastoradas ramos y logas de la cordera dependiendo de la función que cumplen o han cumplido en cada caso. Mientras estas obras formaban parte de la liturgia popular navideña tenían un sentido muy concreto, que era el de celebrar el nacimiento del Niño desde una perspectiva local o de grupo identitario ocupacional. Entonces cada representación tenía un contexto amplio, pero se trufaba de características concretas cada año que se ponía en escena. Esto que a primera vista podría parecer muy localista o de «religiosidad de campanario» trascendía este concepto vertido desde fuera de los lugares y contextos en los que se desarrollaba para cargarse de una riqueza semiótica que solo se podría comprender desde dentro, desde un trabajo de campo *more* antropológico y *ad intra*. Por desgracia son pocos los estudios hechos desde esta perspectiva por lo que hemos perdido grandes oportunidades de hablar de estas representaciones desde una perspectiva holista. Yo mismo me he ocupado de esto después, porque en la monografía sobre manifestaciones de carácter dramático navideñas (1986) me centré exclusivamente en aspectos literarios.

El primero de los matices que se debería abordar es el significado del texto para los protagonistas. El cuadernillo, que tenía una persona en una localidad, se consideraba casi casi un libro sagrado. El dueño era colaborador necesario para desarrollar la obra. De él dependía en buena medida que se celebrase o no el acto. No siempre se prestaba y pocas veces se dejaba copiar. El dueño era depositario de la tradición. Por eso si alguien la aprendía de memoria entraba en la misma categoría del que poseía el escrito. Los pastores se acercaban a estos libros con la reverencia y veneración con que los iletrados se acercan a las letras. Los libros manuscritos, a pesar de estar copiados unos de otros, están plagados de palabras incomprensibles que en las representaciones siguientes se introducían y reproducían con toda naturalidad. Puede resultarnos sorprendente esta aceptación por parte del pueblo de lenguajes que no le decían nada, pero que enlazaban con el espíritu de incomprensibilidad que tenían con frecuencia las prédicas de los curas y predicadores plagados de latinajos. Pensemos en aquellos clérigos que satirizó el P. Isla, pero que han llegado hasta la reforma de la Iglesia con el Concilio Vaticano II. A modo de ejemplo en uno de los ejemplares encontramos «pastores de la flor esta noche por mí se conmueva» que procede del villancico clásico «Pastores de la floresta...». En una del Páramo uno de los pastores invita a los otros a seguir a su jefe a adorar al Niño con estas palabras: «Pastores, sigamos a nuestro *zalampiernos*», que al copiar la versión en el pueblo de al lado copian «sigamos a nuestro *zalampiernes*». Cuando preguntamos por el significado de la palabra nos dicen que «pues eso, a que suena a nada bueno, como un metepatas, un bruto», pero en realidad es una corrupción del verso original que dice «sigamos a nuestro “zagal tierno”». Creo que la translación semántica es importante y si conocemos la formación de los copistas, de los directores de escena, etc., comprenderemos mejor el contexto en el que se produce esta translación entendiendo mejor aspectos de la tradición que ahora se nos escapan.

En una de las canciones que se cantan en la marcha de los pastores a Belén se canta el estribillo «Vámonos, vámonos, vámonos yendo...» que se adaptó al lenguaje rural cambiando el verso por «Vámonos, vámonos, vámonos diendo» algo que a nadie del pueblo le extrañaba, pero sin embargo la palabra escrita evolucionó y se cambió hasta dar este verso «Vámonos, vámonos, vámonos diciendo» que, por cierto, tiene sentido en el texto, pero ha cambiado el significado. En la(s) primera(s) la frase sirve para apremiar pues es un «¡Venga, vamos!, Vámonos yendo, que a la mañana nos rendirá el sueño», en la segunda ha cambiado totalmente por «Vámonos diciendo que a la mañana nos rendirá el sueño». Los ejemplos son abundantes y se debería hacer un estudio de los mismos.

En la primera copia que poseemos por ahora, la de la Unión de Campos (Valladolid), fechada en 1882 según el copista que escribe como colofón «*finis coronat opus*», pero en la siguiente copia que se hace el escritor añade «*finis coronazopus*» probablemente reproduciendo lo que escuchaba del que dictaba, y en la tercera copia se lee «*finis corazón opus*». Obviamente si conociéramos la formación de los copistas, y el ambiente cultural en el que se encontraban podríamos decir algo más de la transmisión de este tipo de literatura. Creo que no estoy diciendo nada raro si añado que a veces en las versiones que se dan de romances clásicos el copista recopilador se limita a decir que una palabra que en tal sitio se dice... se convierte en otro lugar en... sin más explicaciones, como si las variantes fuesen algo ajeno a los individuos que las producen. Efectivamente los estudios de las variantes son fecundos, pero lo serían mucho más si tuviésemos los grandes contextos en los que se producen.

Ya no hablo de las tendencias arcaizantes que pueden ser pervivencias de maneras de expresarse de la gente mayor, o arcaísmos estudiados introducidos por los cultos que quieren darle ese matiz de antigüedad que se esperaría de estas obras. Si nos encontramos con estos matices es importante saber también el contexto que lleva al recopilador a echar mano de estos pseudo ambientes arcaizantes.

MÚSICA Y LITERATURA

M.^a P. P. G. Especialmente en torno a los años 70-80 se divulgaron muchas canciones navideñas del corpus tradicional en discos (Díaz, 1968, 1971, 1988, 1989) reeditando algunos en este siglo (Díaz, 2002 y 2015). También se han publicado algunas antologías en tiempos recientes como la del bonito disco-libro *Ecos de Navidad* (VV. AA., 2006). Esto sucede precisamente cuando el desarrollismo feroz no es un modelo incontestable y lo popular asimilado a lo rural no es necesariamente una rémora del progreso, sino que incluso puede ser la pureza que hay que salvar. Entre los extremos no es fácil saber si hemos llegado a un equilibrio. Al estudiar las piezas, tal vez algunos buscan «rarezas étnicas», pero también debemos considerar también que la aceptación de estas composiciones tiene que ver con que vivimos en una sociedad de consumo y el folklore puede ser producto más.

Al estudiar estas manifestaciones hay una relación entre los textos y la música pues parte de ellos son cantados y los estudios sobre la materia, aunque incidan más en una de las dos disciplinas, marcan en esta doble filiación de villancicos, canciones, seguidillas... Joaquín Díaz ha explicado que actuar es lo que diferencia al arte verbal de la literatura en un proceso único «que exterioriza la forma y le añade gestos y detalles», en el que se parte de unas creencias que se transmiten creativamente ante un público y en el que estamos ante textos literarios y composiciones musicales que combinadas son más estando la clave en la oralidad:

Observemos, por otra parte, que quien transporta sus imágenes y conceptos a un lenguaje formal se comporta de manera diferente si ese lenguaje va a ser oral o escrito. El lenguaje literario se crea pensando en el lector y el oral en el oyente y es evidente que ambos tienen diferentes exigencias. Eso sí, quien actúa para transmitirlo después, tiene la ventaja de que puede mezclar ambos estilos, literario y oral, en su representación, haciendo uso indistinto de las dos fuentes. La fuente oral no debe ser analizada desde los patrones estéticos de la literatura. La hermosura y complejidad de las producciones orales cuentan con muchos más elementos que las producciones escritas, como pueden ser dicción, entonación, intención, melodía... (Díaz, 2006: 164)

Los modelos de análisis de los últimos años han tenido en cuenta tanto la perspectiva formalista como la culturalista. Al código literario y musical habría que añadir el de la interpretación. ¿Cómo se encajan estos niveles en el superior a todos que es el performativo?

J. D. La combinación del texto con la melodía es una cosa tan estudiada y tan antigua que hay que reconocer y aceptar que es mucho mejor que la simple comunicación y el mensaje va acompañado de un tono o una melodía porque ayuda a recordar, ayuda a memorizar mejor y a interpretar, o sea a traducir cosas. Eso es algo que ya está estudiado (Frenk, 2013: 145- 256). Una canción es mejor que un texto recitado simplemente, eso es así, se acepta y es algo casi natural. Luego están los vericuetos que sigue una canción para introducirse en una representación. Porque la mayor parte de las canciones que se cantan en estas representaciones, sobre todo en los autos, son canciones que no han nacido para el propio auto. Es decir, que, en cierto modo, en algunos casos, son ese tipo de melodías que el tiempo había convertido en vulgatas.

Esas melodías que se oían, se repetían y se disfrutaba con ellas se adaptaban a los textos de la pastorada. Esa fue la polémica que surgió en la época en que estábamos trabajando porque Maximiano Trapero y Lothar Siemens (Trapero, 1982) pensaban que, porque un villancico de los que analizaban parecía que tenía un estilo medieval, había que pensar que toda la representación era medieval. Nuestra postura fue la contraria, es decir, nosotros pensamos que a un texto que no tenía acompañamiento musical se le habían ido añadiendo, conforme convenía o interesaba, un conjunto de villancicos o canciones de diferentes épocas. Y por tanto no cabe decir que, porque exista un villancico que podía ser del s. XV, toda la representación proceda necesariamente de esa época. Esta fue digamos nuestra conclusión a la cual se han ido acercando ellos también con el tiempo. Hemos entendido que una pastorada no era un conjunto homogéneo a estudiar, sino que se basa en una acumulación de materiales que venían bien para esa representación y que esos materiales se habían tomado de acá y de allá y en diferentes momentos, que se han ido acumulando poco a poco. Por eso en alguna de las variaciones de las distintas versiones de las pastoradas aparecía alguna canción que ya se había ido haciendo general en las que se representaban en la misma zona, pero había otras canciones que se habían incorporado más recientemente y que no aparecían en otras versiones.

Yo creo que al final esto hacía incluso más interesante la representación, pues no se trataba de algo que digamos se hubiera compuesto y representado a partir de la Edad Media sin cambios; sino que, como era lógico y dependía en muchos casos de la voluntad del director de la escena que añadía o quitaba cosas según le conviniera, porque se adaptaba mejor a la mentalidad de la gente que iba a verlo. Y si el villancico era bonito daba igual que fuera medieval, que lo hubiera hecho Lope o cualquier otro poeta anterior o más moderno conocido o anónimo. Muchos aparecen como villancicos sueltos en los cancioneros (Manzano, 1991; Díaz & Díaz Viana, 2009: 35-36, 76-78). Es más, algunas representaciones tienen tantos villancicos que metonímicamente se denominan «villancicos» como sinónimo de «pastorada» (Manzano, 1991: 91 y ss.). Otros ya se han adaptado tanto que a lo mejor nacen en el s. XVIII, se adaptan a la representación y luego no se cantan más que en la pastorada. La vida de esos repertorios es muy diversa, no se puede analizar tampoco en bloque. Y esto es así. Depende muchas veces del albur y de la capacidad de la misma manera que en las danzas de palos pasa igual. Algunas cancioncillas que se han añadido a las danzas de palos como lazo son de hace cuatro días y hay otras que se han incorporado desde la Edad Media. Margit Frenk

(1977) estudia muchas de esas melodías con sus textos breves, los estudia como parte de la lírica hispánica. Eran cancioncillas que existían, que la gente cantaba y que luego se aplicaban para que los danzantes se acordaran de donde tenían que dar con los palos, si aquí o allí.

Con respecto a mis cinco discos sobre el repertorio de la Navidad, aunque hay composiciones relativas a este periodo en otros trabajos (VV.AA., 2006), tienen que ver con la importancia de la tradición. Siempre pensé que era un periodo del año en el que se cantaba mucho en familia y con otros grupos de allegados. Este tiempo litúrgico es importante porque, como hemos apuntado antes, en él se apela a la humanidad de un Dios que goza y sufre como cualquier hombre. Y a mí mismo me gustaban muchos de los villancicos que cantaba, o sea, que lo hice con gusto.

TRADICIONES DE IDA Y VUELTA

M.^a P. P. G. Las leyendas, las melodías, los ritos y en general todos los elementos de la cultura no se detienen ante las fronteras políticas que separan a diferentes grupos étnicos, es decir «hoy todas las culturas son de frontera» y «pierden la relación exclusiva con su territorio, pero ganan en comunicación y conocimiento» (García Canclini, 1990: 325-326). De hecho, la cultura se adapta o se asimila a través de los procesos de difusión motivados por muchas causas a lo largo de la historia.

Uno de los más importantes para España fue el proceso de colonización de América, incluyendo Nuevo México y Texas donde se ha mantenido la tradición de las representaciones de pastorelas con fuerza hasta mediados del siglo XX y todavía perviven (Lozano, 2007). Las dramatizaciones populares navideñas de México, extendidas también por Guatemala, Costa Rica, Nicaragua, Honduras y los mencionados estados del sur de EE. UU., son las posadas y las pastorelas. Las posadas son muy simples y se centran en un único episodio, la búsqueda de san José y la Virgen María de posada en Belén y en las conversaciones que mantienen con los posaderos. La mezquindad y zafiedad de estos últimos frente a la bondad y delicadeza de la Virgen es un tema recurrente de todo lo relacionado con el empadronamiento de la Sagrada Familia como recoge el romancero (Trapero, 1990: 31). La pastorela, sin embargo, es un verdadero auto de pastores, si bien los personajes son alegóricos del Bien, los ángeles dirigidos por san Miguel, y del Mal, los diablos regidos por Lucifer. En la pastorela la acción transcurre también en el camino que hacen los pastores desde el anuncio del ángel hasta la llegada al portal.

La pastorela mexicana tiene muchas coincidencias con la leonesa como la asimilación de canciones que se van incorporando como demuestra Charlotte Huet (2011: 223-224), aunque para ella hay algunas diferencias sustanciales:

A modo de conclusión, podemos afirmar que la pastorela mejicana y la pastorada leonesa representan dos tipos de teatro popular totalmente distintos: el primero al asemejarse al espectáculo y el segundo al rito. Por supuesto, al considerar la pastorela mejicana en su vertiente rural, encontraremos puntos parecidos con la pastorada leonesa: en la preparación del montaje, en la conservación del texto (mitad oral y mitad escrita, gracias a viejos manuscritos llenos de tachaduras y errores lingüísticos conservados de generación en generación), en la inserción de cantos y bailes, etc. No obstante, las tradiciones españolas y mejicanas, parecidas en sus orígenes, siguieron dos direcciones substancialmente opuestas. La pastorada leonesa conservó su carácter litúrgico y ritual cuando la pastorela mejicana desarrolló su teatralidad poniendo el acento en las escenas cómicas y diablascas (2011: 227).

Un ejemplo de canción navideña es «El canto de cuna al niño Jesús» recogido en *Canciones españolas en el sudoeste de los Estados Unidos* (Díaz, 2007), hoy nana o arrullo popular, pero que formaba parte del teatro litúrgico de la pastorela (Lozano, 2019: 36-37). Habitualmente se habla de tradiciones de ida, pero ¿podemos hablar de tradiciones de ida y vuelta o solo de ida? ¿Qué importancia tienen hoy estas partes desgajadas de obras de más envergadura en un territorio antes hispanizado y hoy «anglosanizado»?

J. D. En el trasvase de las dramatizaciones en América hay que tener en cuenta la importancia de determinadas órdenes como franciscanos, jesuitas... depende de los lugares, de las zonas que pertenecían a las provincias de cada orden. Y según conviniera, los miembros de esas órdenes llevaban a lugares muy lejanos las representaciones o expresiones populares que les interesaban para convencer, para modificar las mentalidades en un contexto colonial. Aquí es donde nace la posada.

Las posadas mexicanas tienen el estilo que la pastorada y la pastorela con la única diferencia que el clima allí permitía que saliera la gente a la calle en invierno y aquí se reducía a lo que se hiciera por las calles como aguinaldo petitorio. Pero sí que hay cosas de las posadas porque tratan el tema del nacimiento y del proceso que sigue la Sagrada Familia para llegar al sitio en el que va a tener lugar el nacimiento y las vicisitudes del mismo. Entonces esa implicación de la familia en la representación era muy bien vista por la propia sociedad que iba a contemplar el acto.

Daba mucha pena al pueblo que la Virgen pasara penurias y ahí hay una serie de sentimientos a los que se recurría para que la representación tuviera un sentido y no fuera solo como el Misterio de Elche, que es muy teatral, pero si no fuera por los ángeles que bajan espectacularmente a la gente le daría lo mismo pues simplemente no le interesan las profundidades teológicas. Estas dramatizaciones se desarrollan en un momento en que la Virgen está en entredicho en Europa, pero desde España se potencian los misterios de María a lo largo de mucho tiempo hasta que se la declara la Purísima. Las representaciones de Navidad refrendaban los dogmas relativos a María para que las gentes sencillas lo vieran en todo su esplendor y lo asumieran de forma natural y amena. Las representaciones que tienen que ver con la familia adquieren mucha importancia dentro de esa sociedad que siempre estaba recibiendo y transmitiendo cosas.

Es fácil que el modelo de representación de las pastoradas, y también los autos de Reyes, con sus cantos haya ido de acá para allá. De allá para acá igual es más difícil, se manifiesta más esa ida y vuelta sobre todo en los años de finales del s. XIX primeros del XX que antes. Antes era más difícil que volviera, salvo cuando la gente volvía de América porque habían triunfado o por lo contrario, y se recordaba de las canciones que se cantaban allí y podía a lo mejor incorporarse de una forma un poco forzada al repertorio popular alguna canción de esas que se cantaban allí. Luego ya en el s. XX con un trasiego de repertorios, incluso buscado voluntariamente porque había representaciones que se traían de América, y ya desde los años 50 y 60 del XIX el trasvase es casi permanente. Y, de hecho, en Europa, por ejemplo, en Francia, hay operas como la de *Carmen* de Bizet que incorpora habaneras y ritmos que se están moviendo desde casi principios del s. XIX. Incluso, yo pienso que, en buena parte, primero, van para allá determinados ritmos y, luego, vienen para acá modificados y cambiados en su estructura mínimamente.

Creo que en la pastorada leonesa todo lo que se percibe está dentro de los repertorios locales o algún tipo de repertorio de ese carácter vulgata que tanto aparece en España, porque los ciegos, «nueva juglaría “degenerada”» (Díaz & Díaz Viana, 2009: 9) lo iban llevando de un sitio a otro. Entonces no es extraño que aparezca una canción en Extremadura y que la misma aparezca en León. La transmisión no necesitaba que

fuera de una persona que supiera leer, estamos hablando, sobre todo, de oralidad. Sí que es verdad que algunos pliegos en los que venían esos villancicos se leían en público, es decir, que el que sabía leer lo comunicaba y el que no sabía leer tenía una buena memoria y rápidamente lo captaba.

NUEVAS LECTURAS SOBRE VIEJAS OBRAS

M.^a P. P. G. En la revisión que hace Secundino Valladares (2021) del libro *Religiosidad Popular Navideña en Castilla y León: Manifestaciones de carácter dramático* se centra el análisis de los textos publicados para criticar la lectura naïf que muchas veces se ha hecho de los mismos. Una lectura acrítica nos presenta a la sociedad campesina en la que se desarrollan estas obras en la línea de la *folk-society* acuñada por Robert Redfield (1978) —comunidades pequeñas, aisladas, homogéneas, iletradas, en las que la conducta es tradicional y no crítica o creativa— y cuyos modos de vida, conductas, situaciones, etc. del pueblo se consideran expresión de una sustancia atemporal e indistinta, siempre idéntica a sí misma al menos desde el Renacimiento. Este análisis, a veces generalizado de forma ingenua, no soporta un análisis crítico porque la dicotomía aislamiento-apertura siempre ha estado supeditada a la conveniencia de los intereses del poder. Recordemos como fray Antonio de Guevara, que no olvidemos falleció con la mitra puesta, en su famosa obra *Menosprecio de corte alabanza de aldea* (Valladolid, 1539) no exime a los rústicos aislados en su Arcadia de tributar:

¡Oh bienaventurada aldea en la cual el buen aldeano guarda el día del disanto, ofrece en la fiesta, oye misa el domingo, paga el diezmo al obispo, da las primicias al cura, hace sus Todos Santos, lleva ofrenda por sus finados, ayuda a la fábrica, da para los santuarios, empresta a los vecinos, da torrezno a Sant Antón, harina al sacristán, lino a Sant Lázaro, trigo a Guadalupe, finalmente, va a vísperas el día de la fiesta y quema su tabla de cera en la misa! (1987: 179).

Valladares incide en algo que ya se apuntado con posterioridad a la monografía arriba citada (Alonso Ponga, 1987, 1991 y 1994), pero de una forma minuciosa glosando algunos textos. A partir de los mismos ponen de relieve las diferencias sociales de los grupos dominantes y los marginales y subalternos en función de la riqueza y del poder. Los últimos, mediante estos rituales teatrales y parateatrales, se rebelaban en contra de su situación desfavorecida de dos formas, mediante la risa o mediante la propuesta de una utopía pastoril que invierta el orden establecido. La cultura popular puede tener, y de hecho tiene, independencia de la clase social que la produce, pero ¿cómo se encaja esta cuestión en el teatro popular navideño que nos ocupa?

J. L. A. P. El teatro popular navideño, por lo que se refiere a los protagonistas es muy rico en los matices que ofrece para conocer la realidad de un grupo apartado de la sociedad, pero imprescindible para la creación de riqueza que sustenta a los que los apartaban. Los pastores como clase marginada echan mano de la ironía para criticar el orden establecido. Sí es verdad que no pueden oponerse abiertamente a los dos poderes que los tienen sometidos —la iglesia y los amos—, es decir los ricos, porque al final dependen de ellos. Sin embargo, se rebelan ante esta situación injusta riéndose de sí mismos, de la vida de miseria que llevan. Se mofan de su escasa cultura hegemónica, pero al mismo tiempo llaman la atención de que son víctimas de una explotación que los obliga a vivir alejados de la civilización y, por lo tanto, con escasas posibilidades de acceder a la cultura de los superiores.

Hasta hace muy poco tiempo, afortunadamente esto está cambiando, los que se acercaban a estudiar el mundo rural o el pastoril en este caso, lo hacían al estilo de Redfield buscando una supuesta alma del pueblo dentro de una supuesta cultura acrítica. La antropología cultural, que estudia lo que antes se adjudicaba al folklore en el sentido romántico de la expresión, está poniendo de manifiesto la plurisemia de la cultura tradicional y al mismo tiempo la importancia de estudiar las manifestaciones de cultura tradicional de una forma holista. Esta metodología está añadiendo una gran perspectiva y riqueza a todos estos temas.

M.^a P. P. G. Existe una empatía social, a veces veneración, hacia las manifestaciones populares navideñas asociadas al ámbito leonés. Insistimos en que «leonés» supera la delimitación geográfica de la provincia de León si pensamos en estas piezas como objetos susceptibles de aplicarles un método etnográfico. Sin embargo, actualmente refuerzan la identidad leonesa, su etnicidad circunscrita a la provincia de León, en un intento de salvaguardar o recuperar un mundo extinto (Alonso Ponga, 2003: 95-97) según la acertada tesis del folklorismo desarrollada por Josep Martí (1996). Desde las instituciones provinciales hoy día se propicia haciendo una tarea divulgativa efectiva y estéticamente muy atractiva. Un ejemplo reciente es la carpeta con trece fichas sobre los ramos navideños editado por el Instituto Leonés de Cultura a través del Museo de los Pueblos Leoneses (Lagartos Pacho *et alii*, 2020). ¿Cómo se ha gestado el discurso actual sobre estas piezas basado en la admiración de un pasado idealizado? ¿Las manifestaciones dramáticas navideñas han servido para reforzar la identidad leonesa en León y provincia?

J. L. A. P. El gran público de la capital conocía la pastorada porque a raíz de las publicaciones del diario *Proa* y del disco de Felipe Magdaleno, antes citados, se había hecho imprescindible en la Navidad leonesa. Influyó en esto la pretendida medievalidad del texto y la música. Había un gran interés por parte de los intelectuales de buscar el texto original. Creo que sigue existiendo este interés, por eso la pastorada y demás manifestaciones dramáticas navideñas vuelven continuamente como en un eterno retorno a las páginas culturales de los diarios y revistas. La base se encuentra en que es una rareza en la Navidad española e hispanoamericana. Es verdad que hay muchas composiciones populares con esta temática, pero un texto navideño que se haya extendido con tanto éxito por un territorio determinado no es muy frecuente. Está tan unido a León que forma parte de la identidad leonesa.

La importancia del ramo y su evolución, responde a otro *modus operandi*. El ramo en la actualidad está mucho más extendido porque ha logrado aglutinar mayores consensos a nivel provincial, hasta el punto de que se ha convertido en el «árbol propio de la Navidad leonesa». Es un fenómeno introducido recientemente, más que la pastorada. Se parte de una obra más cercana al pueblo, nacida y desarrollada en el ambiente rural, que era más fácil de cantar y más interesante a la hora de adornarlo. No era una tradición de la ciudad, pero existía en toda la provincia con diversos modelos comarcales. No debemos perder de vista, que tenemos textos en cabreirés, el dialecto de la lengua leonesa hablado en comarca de La Cabrera. En trabajo de campo de los años setenta y ochenta alcancé a recoger varias estrofas de ramos cantados en el Bierzo, tanto en gallego como en leonés. Había ramos en la Montaña, en el Páramo, en la Maragatería y en la Tierra Llana. Pero el ramo entra con fuerza en la capital de la mano de una serie de estudios de la cultura tradicional leonesa hecha desde el Centro de Profesores. Las profesoras Carmen Fernández Marcos y Carmen Urdiales llevaron a cabo varios proyectos con el objeto de acercar la cultura tradicional a los niños de los colegios de la capital. Hicieron un encomiable trabajo con fichas para alumnos y profesores a partir de modelos de recogida de música y letra. Acercaron esta tradición a

los escolares, que la aceptaron y la cultivaron con toda ilusión, de manera que a los pocos años eran varios los colegios que tenían el cántico del ramo como una manifestación de pedagogía transversal en la que se implicaban varios departamentos. Pocos años antes doña Concha Casado Lobato había dado a conocer un modelo de ramos de la montaña leonesa. El texto era uno concreto, pero, sobre todo, es interesante señalar que el soporte era un triángulo sobre un vástago también de madera. Este posteriormente se dejaba apoyado en la iglesia en una base alrededor de la cual se colocaban las ofrendas de castañas, nueces y dulces. En el triángulo se ponían las velas y de él colgaban las rosquillas. Todo ello se adornaba con vegetación, cintas de colores y puntillas de encajes de bolillos.

Los niños aceptaron la tradición trasvasada del mundo rural y al poco tiempo comenzaron a hacerse concursos del canto del ramo en la plaza pública bajo un gran ramo que lucía durante todas las navidades. Además de los ramos (como soporte) que lucían en los colegios de los que era representativo el grande de la plaza del Ayuntamiento, comenzaron adornarse algunos escaparates. El siguiente paso fue la consideración de este elemento como seña de la Navidad y de la identidad leonesa. La tipología del ramo que ha triunfado es la que estaba más extendida en la zona centro y oriente de la provincia, que se puede encontrar desde la montaña hasta la Tierra Llana. Sin embargo, como ha demostrado Alejandro Valderas (2009: 9-21) había y hay otras muchas tipologías comarcales. El ramo leonés de Navidad que adorna la mayoría de las casas de los leoneses dentro y fuera de la provincia tiene este origen y ha sufrido esta evolución.

A mi juicio lo importante es que estas tradiciones se han salvado y consolidado. Son reactualizaciones de antiguos símbolos navideños de los pueblos trasvasados a la ciudad, interiorizadas en la cultura urbana y devueltas de nuevo al mundo de donde nacieron. Estamos ante una oportunidad muy interesante para que los antropólogos veamos cómo las tradiciones se desarrollan continuamente ante nuestros ojos. Consecutivamente se están recreando para adaptarse a las necesidades de la sociedad que las mantiene. Si no se adaptan desaparecen.

Ciertamente en el estudio del ramo navideño, e incluso de la pastorada, al haber cambiado el significado original —celebración religiosa popular a cargo de grupos de edad o del colectivo de pastores— salta a la vista la recuperación según las líneas que Joseph Martí señaló como típicas del folklorismo. Con la recuperación y adecuación a la actualidad se crea una nueva resemantización de símbolos y se potencian discursos nuevos apoyándose en aquellos otros que la sociedad que los sostiene no duda de calificar como auténticos y ancestrales. Responden a la lógica evolución adaptativa de las tradiciones.

EPÍLOGO

Las dramatizaciones navideñas son tradiciones que se han perpetuado o recuperado más o menos con éxito a pesar de los olvidos y las pérdidas de muchas de ellas. Forman parte del amplio espectro de lo popular que se ha patrimonializado perteneciendo a todos como un elemento emblemático de la cultura. Lo popular se ha hecho tradicional y, aunque en parte pervivan gracias a las modernas recopilaciones como *Autos de Navidad en León y Castilla* (1983), nos desvelan que los parlamentos recitados y las melodías que los han acompañado sancionaban la vida y las creencias de los grupos que participaban en ellas por encima de cualquier cuestión estética e, incluso, aunque siempre ha habido un margen estrecho, de la apetencia o autonomía personal de los individuos. Un ejemplo hermoso que menciona Maximiano Trapero (2020:159) es la recuperación en La Habana de la pastorela en 1987 con motivo de la visita del papa. El texto lo hizo Alexis Díaz Pimienta en décimas, es decir, se recupera una tradición trasplantada a América en el s. XVI, pero que

renace en el XX con la forma métrica extendidísima y de uso general en el teatro folklórico hispanoamericano, y la dramatización encara situaciones y personajes modernos.

En España, hoy día, están mucho menos generalizadas, pero percibimos en los reductos en los que se mantiene lo mismo, pues siguen suscribiendo nuestros anhelos como sociedad necesitada de emblemas identitarios que vayan más allá de lo popular y representen lo «tradicional». El auge del «Estado de las Autonomías», que nació con la Constitución de 1978, y la división provincial previa, han hecho de los productos culturales, como el que nos ocupa ahora, distintivos frente a los otros y que se hayan multiplicado los estudios. La sociedad temerosa de ser engullida por la aldea global ha vuelto la vista hacia las manifestaciones de las aldeas de sus antepasados.

La pastorada, la loga y el ramo, y tampoco las otras manifestaciones tradicionales navideñas como los autos de Reyes, las mascaradas, etc., no se sustraen de la tendencia iniciada en España en el último tercio del s. XX y que está vigente ahora, distorsionar el folklore para adaptarlo a los espectáculos o convertirlo en un objeto de consumo como ha estudiado Josep Martí (1996). Parece ser que el folklore como espacio de la antropología muta y se ensancha para perdurar con una utilidad diferente al momento en el que se crearon estas manifestaciones literario-musicales transmitidas oralmente y por escrito.

Agradezco a Joaquín Díaz y a José Luis Alonso Ponga, que han investigado y divulgado su trabajo sobre las representaciones navideñas de forma dilatada a lo largo de sus fructíferas carreras profesionales, el tiempo y la sabiduría invertidas en esta entrevista. Se redondeó en una larga y agradable conversación mantenida en la casona del Centro Etnográfico Fundación Joaquín Díaz de Uruña el 27 de julio de 2021 (cf. Imagen 2).



[Imagen 2: José Luis Alonso Ponga, Pilar Panero y Joaquín Díaz conversando en La Casona del Centro Etnográfico Joaquín Díaz el 27 de julio de 2021.]

Valladolid y Uruña, marzo-julio de 2021

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO CARRO, Gabriel (2018): «La Pastorada Leonesa, en Madrid», *La Nueva Crónica*, 10 de enero. URL: <<https://www.lanuevacronica.com/la-pastorada-leonesa-en-madrid>>
- ALONSO GARROTE, Santiago (1947): *El dialecto vulgar leonés hablado en Maragatería y tierra de Astorga: notas gramaticales y vocabulario*, Madrid: Instituto Antonio de Nebrija.
- ALONSO PONGA, José Luis (1986): *Religiosidad Popular Navideña en Castilla y León: Manifestaciones de carácter dramático*, Salamanca, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura.
- ALONSO PONGA, José Luis (1987): «Anotaciones “socioculturales” a la Pastorada Leonesa», en *Actas de las jornadas de teatro popular en España*, Joaquín Álvarez Barrientos y Antonio Cea Gutiérrez (coords.), Madrid, CESIC, pp. 9-16.
- ALONSO PONGA, José Luis (1991): «El Auto Religioso en España: Castilla y León», en *El Auto Religioso en España*, Norberto A. Albadalejo Imbernón (coord.), Madrid, Comunidad de Madrid. Consejería de Cultura, pp. 107-124.
- ALONSO PONGA, José Luis (1994): «Estructuras sociales y manifestaciones religiosas en “Los Ramos” cantados en la Provincia de León», en *Actas do simposio internacional de Antropoloxía In memoriam Fermín Bouza-Brey*, Vigo, Consello da Cultura Galega, pp. 301-318.
- ALONSO PONGA, José Luis (1996): «Teatro popular», en *Teatro popular. Danzas de palos*, Valladolid, Castilla Ediciones.
- ALONSO PONGA, José Luis (2003): «El teatro popular religioso en tierras leonesas y su valoración», en *Literatura de Tradición oral*, León, Fundación Hullera Vasco-Leonesa, pp. 91-101.
- ALONSO PONGA, José Luis (2008): *La Navidad*, León, Edileasa.
- ALONSO PONGA, José Luis (2010): «La Navidad leonesa: lectura de un acontecimiento cultural universal en clave regional», en *La religiosidad popular en Tierras de León*, León, Fundación Hullera Vasco-Leonesa, pp. 73-88.
- AYUSO, César Augusto (2021), «Autos de los Reyes Magos en tierras palentinas: el de San Cebrián de Campos», *Revista de Folklore*, 471, pp. 4-29.
- BASCOM, William R. (1978): «Folklore y antropología», en *Introducción al folklore*, Guillermo E. Magrassi y Manuel María Rocca (eds.), Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, pp. 77-89.
- CARO BAROJA, Julio (1965 1ª) (2006): *El Carnaval. Análisis histórico-cultural*, Madrid, Alianza Editorial.
- DÍAZ, Joaquín (1968): *Canciones de Navidad*, Sonoplay [disco de vinilo].
- DÍAZ, Joaquín (1971): *Canciones de Navidad*, Movieplay [disco de vinilo].
- DÍAZ, Joaquín (productor) (1979): *Dos misas tradicionales. Misa de pastores /Misa de Simeón*, Joaquín Díaz [disco de vinilo].
- DÍAZ, Joaquín (1988) (2002) (2015): *Navidad en Castilla y León*, Fundación Joaquín Díaz [1ª disco de vinilo, 2ª y 3ª disco compacto].
- DÍAZ, Joaquín (1989): *Villancicos, romances y aguinaldos*, Tecnosaga [disco de vinilo].
- DÍAZ, Joaquín (2007): *Canciones españolas en el sudeste de los Estados Unidos*, Fundación Joaquín Díaz [disco compacto].

- DÍAZ, Joaquín (2006): «La tradición oral y el arte verbal», en *La voz y la memoria. Palabras y mensajes de la tradición hispánica*, Urueña, Fundación Joaquín Díaz.
- DÍAZ, Joaquín (2010): «La religiosidad popular en el cancionero y el romancero», en *La religiosidad popular en Tierras de León*, León, Fundación Hullera Vasco-Leonesa, pp. 121-138.
- DÍAZ, Joaquín (2019): «Juegos de Noche Buena», en *Antropología y Religión en Latinoamérica IV. Palabras a la imprenta. Tradición oral y literatura en la religiosidad popular*, M.^a Pilar Panero, José Luis Alonso Ponga y Fernando Joven (coords.), Urueña, Fundación Joaquín Díaz, pp. 11-19. URL: <https://archivos.funjdiaz.net/digitales/CIERP/PalabrasImprenta_AntropologiaReligionIV.pdf>
- DÍAZ, Joaquín y José Luis ALONSO PONGA (1983): *Autos de Navidad en León y Castilla*, León, Santiago García Editor [Hay una reedición digital de la Fundación Joaquín Díaz, 2019. URL <https://archivos.funjdiaz.net/digitales/alonsoponga/jdap2018_autos_de_navidad.pdf>].
- DÍAZ, Joaquín y José Luis ALONSO PONGA (1989): *La Pastorada*, Valladolid, Caja de Ahorros Popular de Valladolid.
- DÍAZ, Joaquín y José Luis ALONSO PONGA (2020): *Autos de Reyes en León y Castilla, Ureña (Valladolid)*, Fundación Joaquín Díaz. URL <https://archivos.funjdiaz.net/digitales/alonsoponga/jdap2020_autos_de_reyes.pdf>
- DÍAZ, Joaquín y Luis DÍAZ VIANA (2009): *Romances recogidos de la tradición oral de Castilla y León*, Palencia, Cálamo.
- FRENK, Margit (1977): *Lírica española de tipo popular*, Madrid, Cátedra.
- FRENK, Margit (2013): *Poesía popular hispánica: 44 estudios*, México DF, Fondo de Cultura Económico.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1990): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar en la modernidad*, México, Grijalvo.
- GUEVARA, fray Antonio de (1987): *Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea / Arte de Marear*, ed. Asunción Rallo, Madrid, Cátedra.
- HUET, Charlotte (2004): «La tradición en un nuevo manuscrito teatral del ciclo navideño», *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, n° 29, pp. 177-294.
- HUET, Charlotte (2005): «El teatro popular navideño leonés en la actualidad», *Revista de folklore*, n° 289, pp. 21-24.
- HUET, Charlotte (2006): «Panorama del teatro popular navideño en España», *Culturas Populares*, n° 3, URL <<http://www.culturaspopulares.org/textos3/articulos/huet.htm>>
- HUET, Charlotte (2011): «Miradas cruzadas entre dos manifestaciones teatrales navideñas: la Pastorada leonesa y la Pastorela mejicana», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, vol. 17, pp. 220-229. URL <https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume17/8%20ehumanista17.huet.pdf>
- LAGARTOS PACHO, Javier, SANTOS MARTÍNEZ, Carlos y Raquel ORDÓÑEZ LANZA (2020), *El ramo tradicional leonés*, León, Instituto Leonés de Cultura-Museo Etnográfico de León.
- LÓPEZ SANTOS, Luis (1947): «Autos del nacimiento leoneses», *Archivos Leoneses: revista de estudios y documentación de los Reinos Hispano-Occidentales*, n° 2, pp. 7-31.

- LOZANO, Tomás (2007): *Cantemos al Alba Orígenes de canciones, sonidos y drama litúrgico del Nuevo México hispano*, traducción de Rima Montoya, Albuquerque, University of New Mexico Press.
- LOZANO, Tomás (2019): «La pastorela en Nuevo México», en *Antropología y Religión en Latinoamérica IV. Palabras a la imprenta. Tradición oral y literatura en la religiosidad popular*, M.^a Pilar Panero, José Luis Alonso Ponga y Fernando Joven (coords.), Urueña, Fundación Joaquín Díaz, pp. 29-38. URL: <https://archivos.funjdiaz.net/digitales/CIERP/PalabrasImprenta_AntropologiaReligionIV.pdf>
- LUJAN ORTEGA, María Luisa y Tomás GARCÍA MARTÍNEZ (2008): «Los Autos de Reyes Magos en la Huerta de Murcia», *Revista de Folklore*, t. 28^a, n^o 328, pp. 127-135.
- MAGDALENO, Felipe (dir.) (1969): *La Pastorada. Auto de Navidad leonés* [Grabación sonora interpretada por la Coral Isidoriana de León], Madrid, Pax.
- MANZANO, Miguel (1991): *Cancionero leonés. III, Cantos religiosos. I, Ciclo de Navidad*, León, Diputación de León.
- MARTÍ, Josep (1996): *El folklorismo: uso y abuso de la tradición*, Barcelona, Rosel.
- MEDINA SAN ROMÁN, María del Carmen (1996): «El auto religioso en Andalucía una forma de teatro popular», *Demófilo: Revista de cultura tradicional*, 18, pp. 147-156.
- MIÑAMBRES, Nicolás (2012): *Pastoradas y Autos de Reyes de cubillas de Rueda y otras obras*, León, Instituto Leonés de Cultura.
- REDFIELD, Robert (1978): «La sociedad folk», en *Introducción al folklore*, Guillermo E. Magrassi y Manuel María Rocca (eds.), Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, pp. 37-64.
- RODRÍGUEZ PASCUAL, Francisco (2006), *El ciclo de Navidad en tierras zamoranas. I. Navidad y Final de Año*, Zamora, Semuret.
- RODRÍGUEZ PASCUAL, Francisco (2007), *El ciclo de Navidad en tierras zamoranas. II. Aguinaldos y Reyes*, Zamora, Semuret.
- SERRA Y BOLDÚ, Valerio (1934): «Costumbre religiosas», en *Folklore y costumbres de España*, F. Carreras y Candi (dir.), Barcelona, Casa Editorial Alberto Martín.
- TEJERIZO ROBLES, Germán (1999): *Autos de Navidad en Granada*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía-Diputación de Granada.
- TRAPERO, Maximiano (1982): *La Pastorada leonesa: una pervivencia del teatro medieval*, transcripción musical de Lothar Siemens Hernández, Madrid, Sociedad Española de Musicología.
- TRAPERO, Maximiano (1990): *Los romances religiosos en la tradición oral de Canarias*, Madrid, Ediciones Nieva.
- TRAPERO, Maximiano (2019): «Una muy particular celebración de la Navidad en Canarias: Los ranchos de Pascua de Lanzarote», en *Antropología y Religión en Latinoamérica IV. Palabras a la imprenta. Tradición oral y literatura en la religiosidad popular*, M.^a Pilar Panero, José Luis Alonso Ponga y Fernando Joven (coords.), Urueña, Fundación Joaquín Díaz, pp. 55-71. URL: <https://archivos.funjdiaz.net/digitales/CIERP/PalabrasImprenta_AntropologiaReligionIV.pdf>
- TRAPERO, Maximiano (2020): *Un arte verbal muy vivo y vivaz. Estudios sobre la décima y la improvisación poética*, Madrid, CIOFF España.
- VALDERAS, Alejandro (2009): *El Ramo de Navidad*, León, Edilesa.

VALLADARES, Secundino (2021): «Revisión del estudio antropológico de José Luis Alonso Ponga sobre religiosidad popular navideña», en *Pensar la Tradición. Homenaje a José Luis Alonso Ponga*, Joaquín Díaz, Salvador Rodríguez Becerra y M.^a Pilar Panero García (eds.), Valladolid, Universidad de Valladolid-Fundación Joaquín Díaz, 2021, pp. 89-114.

VV. AA. (2006): *Ecos de Navidad*, Valladolid, Fundación Citaud [libro cd].

Fecha de recepción: 30 de agosto de 2021

Fecha de aceptación: 25 de septiembre de 2021

