

CUADERNOS DE ETNOLOGIA
DE
GUADALAJARA

C. E. Gu., 6 (1988)

6



INSTITUCION PROVINCIAL DE CULTURA
"MARQUES DE SANTILLANA"
EXCMA. DIPUTACION
GUADALAJARA



CUADERNOS DE ETNOLOGIA DE GUADALAJARA

(C.E. Gu.)

es una publicación de la Sección de Etnología

de la Institución Provincial de Cultura

"Marqués de Santillana"

de la Excma. Diputación Provincial de Guadalajara.

Núm. 6 (2.º trimestre de 1988).

CONSEJO DE REDACCION:

Coordinador:

D. José Ramón López de los Mozos Jiménez.

Vocales:

D. José Antonio Alonso Ramos.

D. Antonio Aragonés Subero.

D. Javier Borobia Vegas.

D.ª María Teresa Butrón Viejo.

CUADERNOS DE ETNOLOGIA DE GUADALAJARA aparecerá trimestralmente, componiendo un volumen anual de cuatro números.

Para canje, suscripción o colaboración toda correspondencia deberá dirigirse a:

CUADERNOS DE ETNOLOGIA DE GUADALAJARA
Biblioteca de Investigadores
Complejo Educacional "Príncipe Felipe"
Paseo del Doctor Fernández Iparraguirre, 24
19003 GUADALAJARA.

El Precio de suscripción anual es de 1.000 pesetas.

Dep. Legal: Gu - 6 - 1987
ISSN 0213 -7399 (**Cuadernos de Etnología de Guadalajara**).
Imp. Utrilla. C/. Boixareu Rivera, 89. Guadalajara.

CUADERNOS DE ETNOLOGIA DE GUADALAJARA

C.E. Gu., 6 (1988, 2.º).

INDICE

	Página
ALONSO GORDO, Jose M.ª; ROBLEDO MONASTERIO, Emilio: "Romances tradicionales de Valverde de los Arroyos"	7
BENITO, José Fernando: "La machorra de Valverde de los Arroyos"	41
TORRE GARCIA, Leopoldo: "La machorra en Quintanilla de Tres Barrios (Soria)"	44
BENITO, José Fernando: "Notas comparativas entre las "machorras" de Quintanilla de Tres Barrios y Valverde de los Arroyos"	51
Bibliografía	52
Noticias	55

DIPUTACION PROVINCIAL DE GUADALAJARA

Institución Provincial de Cultura

"Marqués de Santillana"

ROMANCES TRADICIONALES DE VALVERDE DE LOS ARROYOS

José M.^a Alonso Gordo
Emilio Robledo Monasterio

“Infimos poetas son aquellos que sin ningún orden ni cuento hacen estos romances é cantares, de que las gentes de baxa é servil condición se alegran”

Cuando Don Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, dedicaba sus obras al Condestable de Portugal(1), describía de esta manera a aquellos autores, todos anónimos, que estaban dando origen a nuestro romancero. Reconocido es que corresponde al pueblo, a la gente de baja condición, el honor de haber creado los romances y es él, autor por derecho, quien los recrea y adapta continuamente para su propio esparcimiento.

No importa que seamos juzgados “gente de baja y servil condición” si nos deleitamos en su escucha y dedicamos a su estudio. Afortunadamente esas obras, lejanas a los cánones ortodoxos y cualitativamente distintas a las que Don Iñigo proemiaba, han llegado hasta nosotros. A ellas han dedicado sus esfuerzos autores magníficos que han elevado el romance a la categoría de género mayor, siendo por derecho propio un capítulo fundamental de la historia de la lengua castellana y hoy día de la etnología y folklore.

Posiblemente poco queda ya por aportar al estudio sobre el romancero tradicional español dado el volumen de información acumulada. A ello han contribuido, bajo nuestro punto de vista con ópticas diferentes, Menéndez Pidal y su “seminario” con un abordaje literario de todo el romancero español y Joaquín Díaz y sus colaboradores, con un abordaje musical y etnográfico especialmente dedicado a diversas zonas de Castilla y León.

(1) LOPEZ DE MENDOZA, Iñigo (Marqués de Santillana). *Obras compiladas* por José Amador de los Ríos (Madrid, 1852) pág. 7.

Por si con esa pequeña aportación que nos corresponda (junto a otros intentos que comentaremos) es posible que en algún momento se recopile el *Romancero tradicional de Guadalajara*, presentamos la parte que en este entrañable terreno le toca a Valverde de los Arroyos. Nos dedicamos hoy exclusivamente a los romances recogidos con letra y música en dicha localidad, sin renunciar a una ampliación posterior con los romances que son recitados solamente.

EL CANCIONERO DE VALVERDE

A medida que nos extendemos y profundizamos en el estudio de nuestras costumbres comprobamos el volumen de información que se puede recoger en la localidad y probablemente en cada una de las de la provincia y que han ido acumulándose a lo largo de siglos, componiendo su entorno vital y su bagaje cultural. En nuestro caso, al margen de otros terrenos ya estudiados total o parcialmente (autos sacramentales, costumbrismo, deportes rurales, cancionero religioso, danzas, etc) (2), el cancionero profano nos ofrece todavía múltiples posibilidades.

Cuando años atrás veía la luz el *Cancionero Popular Serrano* de Valver ^{1a} de los Arroyos parecía que era este un terreno prácticamente agotado. Hoy se podría editar un nuevo volumen con aportaciones inéditas al cancionero religioso, cancionero infantil, nuevas danzas investigadas y cuanto hoy, abordado sólo parcialmente, requiere nuestra atención: el romancero local.

Al analizar aquél volumen podría parecer que el repertorio musical local era casi exclusivamente religioso o relacionado con las fiestas religiosas. Religioso es el repertorio de las mozas, y evidentemente todo el ligado al ciclo litúrgico, así como las danzas y *Cantar de los Hermanos del Señor*. Quedaba como profano y no desligado del ciclo litúrgico, el *Cantar de la Octava*, y la jota, universal pero siempre peculiar en cada localidad. Lo mismo que sucede en casi todos los pueblos: las iglesias parecen poseer la cualidad de retener mejor entre sus muros los ecos de su propio repertorio que cualquier otro rincón de nuestros pueblos. Hoy, sin embargo, se van vislumbrando en sus alrededores, pared de la iglesia, esquina de la torre, brocal de la fuente, rincones de la era, aledaños de las cocinas, otros ecos persistentes aunque más apagados y lejanos por efecto de otras formas de transmisión musical más estentóreas y agresivas. En frase recogida de M.T. Barbadillo (3) “Hoy en día el Romancero vive en el medio rural en clara competencia con otras músicas y medios de difusión”.

(2) Para ampliar estudios sobre estos aspectos de la localidad se pueden consultar: BENITO, José Fernando y ROBLEDO, Emilio, *Cancionero Popular Serrano* (Guadalajara, 1980). ALONSO GORDO, José M.ª; ROBLEDO MONASTERIO, Emilio y GARCIA DE LA TORRE, Moisés. *Autos, toas y sainetes de Valverde de los Arroyos*. Asimismo los folletos: *El Ocejón y sus juegos populares* (varios autores) y *Carta del Pueblo*, boletín informativo de la Asociación San Ildelfonso de Valverde de los Arroyos.

(3) BARBADILLO DE LA FUENTE, M.ª Teresa. *El Romancero* (Alhambra, Madrid, 1985) pág. 10.

Y diríamos que en clara y desleal competencia por la fácil y reproducible de aquellas frente al limitado y laborioso recitar del casi siempre analfabeto transmisor de los romances. Es altamente meritorio que cuando estas músicas y medios de difusión (y en general cuanto necesitaban para vivir) no llegaban del exterior, las gentes de nuestros pueblos se autoabastecían de éllo y así se demuestra un costumbrismo y un cancionero mucho más rico que en lugares más abiertos a otras corrientes, y además mejor conservado y menos contaminado. Podemos analizar cómo llegaba hasta Valverde el variado bagaje cultural, y con él el romancero, y como se las arreglaba para sobrevivir.

PROCEDENCIA Y TRANSMISION DE NUESTROS ROMANCES.

No vamos a ser tan localistas e ingenuos que consideremos la letra y música de los romances que vamos a analizar como originales de Valverde. Casi lo podemos afirmar, o por lo menos de ser los únicos que las hemos conservado, de las danzas, los autos sacramentales y algunas de las canciones religiosas. Hay también otras coplas, que hoy no tocamos, que fueron escritas o compuestas por los tradicionales vates locales.

Sabido que los romances llegaron a Valverde por distintas vías y de diversa procedencia, queda para otros autores con una mejor perspectiva y mayor capacidad de síntesis, la tarea de averiguar las vías seguidas por cada uno de ellos y sus sucesivos lugares de variación. En este sentido Menéndez Pidal, y después su Seminario, trazaron las distintas vías de difusión de las variantes del *Romance del Conde Dirlos* (4). Del mismo modo analiza el romancero junto al trazado de las cañadas por el territorio nacional (5).

Sin que pensemos que en nuestro caso la transmisión de los romances se ha producido de un modo distinto a como ha sucedido en otros lugares, para nosotros las vías parecen haber sido de cuatro tipos:

a) Emigración local: Escasa era la emigración interna entre los pueblos de la zona, pero es indudable que se producía y que ha sido vía de transmisión de romances. Bodas entre serranos (Cantalojas, Galve de Sorbe, Albendiego), cambios de residencia por motivos laborales o por la guerra civil (Villacadima, Tamajón), etc., han sido comprobados en el tiempo en que se suponen transmitidos los romances y sugeridos por nuestros informantes al investigar el origen de ellos.

b) Trabajos de temporada o intercambio comercial: Por Valverde pasaron en distintas épocas, entre otros, pastores, segadores, albañiles, madereros, que habitualmente en cuadrillas, iban prestando sus servicios de temporada o eran contratados ante una necesidad puntual: construcción de la iglesia, tala del robledal,

(4) MENENDEZ PIDAL, Ramón. *Romancero Tradicional*. Vols. I a XI. (Gredos, Madrid, 1971 a 1978).

(5) MENENDEZ PIDAL, Ramón. *Op. cit.* Vol. III, pág. 1 a 206.

etc. Estas cuadrillas a veces con sus mujeres, pudieron traer y llevar también sus canciones consigo. Los valverdeños, a su vez, se podían contratar para faenas semejantes y sobre todo sabemos de sus viajes en venta ambulante por la zona exportando, sobre todo, fruta, patatas, pieles y miel. Tenemos constancia de sus viajes hasta Madrid (o hasta la vega del Duero) pernoctando en Tamajón y después en El Casar o en Torrejón del Rey para entrar por Alcalá o por Alcobendas en la capital, para volver al día siguiente con aceite, azúcar, vino, aguardiente, especias, levadura, etc. Aunque todas estas faenas corresponden a los hombres, a diferencia de la transmisión romancística moderna que suele deberse más a las mujeres, es indudable que aquéllos son también un eslabón importante en la transmisión y en algunos casos, sobre todo de corte pastoril (*La loba parda*, *Ya se van los pastores*) hemos podido comprobar que son más interpretados por los hombres.

c) Vendedores ambulantes: Además de la venta ambulante que, según hemos comentado, realizaban las gentes de Valverde, son recordados especialmente casos de vendedores que llegaban tradicional y periódicamente a Valverde ofreciendo sus productos a lomos de caballerías. Uno de los más recordados en la postguerra era apodado “el tío Meón” por su uniforme denominación y manera de dirigirse a sus clientas habituales como “meonas”. Algunos de los romances que presentamos fueron introducidos por otro vendedor ambulante, pero este a principios de siglo, denominado “el ciego de las coplas”. Tenía un pregón peculiar en el que iba enumerando por orden alfabético su género: “¡Calendarios, cartillas, cartones, catecismos...! Vendía su género a bajo precio (céntimos) y entre ellos pequeños pliegos de romances que fueron adquiridos por la gente del pueblo. Aunque gozosamente enlazamos con la denominada “literatura de cordel” para este género y con los “romances de ciego”, no está claro que este nuestro “ciego de las coplas” las interpretara, al menos al modo tradicional, frente a un cuadro con las principales escenas del hecho relatado. Queda por tanto impreciso de dónde procede la melodía que se nos canta con el romance.

d) Métodos pedagógicos. Tres eran, al menos, los métodos que culturizaban a los pobladores de la zona usando principalmente la vía oral y que intervinieron en la introducción de canciones y romances: Por un lado los sacerdotes a cargo de la parroquia o en servicios temporales (confesiones, cursillos, predicadores, misiones) a los que podemos hacer responsables de muchos de los cantos religiosos. Por otro lado los maestros, con su constante emigración profesional, transmitían canciones y romances, en este caso utilizando la vía oral o escrita y a su vez por un doble compromiso: la enseñanza de la literatura castellana y la necesidad de hacer su aportación para combatir el ocio de adultos o niños; por eso en muchos casos los romances o coplas por ellos transmitidos tenían un corte infantil o adaptados a “juegos de corro”. Finalmente nos consta que las Misiones Pedagógicas, aunque de corte más moderno, dejaron muestra de su labor como trasmisores de romances (6). Por referencias de nuestros informantes y por datos bibliográficos sabemos que llegaron

(6) PATRONATO DE MISIONES PEDAGOGICAS. *Misiones Pedagógicas (1931-1933)* (Madrid, 1934) pág. 95.

a Valverde en 1933, quizá por última vez. Durante el año anterior habían estado en la ruta de Retiendas a Majaelrayo y entre el 24 de Mayo y el 1 de Junio de 1933 hicieron la ruta Condemios - Galve - Cantalojas - Valverde - Campillo - Colmenar. Concretamente en Valverde estuvieron los días 27 y 28 de Mayo con D. Eusebio Criado al frente, un repertorio de 11 películas y diversos romances, entre los que figuraban *El Conde Olinos* y *El Conde Sol*. De su paso por el Ocejón nos queda constancia en la fotografía que adjuntamos y en la que el grupo de Misiones junto a vecinos de la zona en clara actitud fotogénica, entonan a voz en grito una de sus canciones (Fig. 1).

De otras posibles vías de transmisión de los romances recogidos existe menos constancia. Ni Valverde está en lugar de paso de calzadas reales o cañadas, que pasan desde La Puebla hacia Miedes por un lado y desde aquélla a Tamajón y Cantalojas por el otro, ni las fiestas locales, a las que habitualmente concurrían vecinos de todo el contorno, se prestaban a sacar los romances a colación.

LA TRADICION DEL ROMANCE EN VALVERDE

Cualquiera que fuere la vía de introducción del romance en Valverde, éste, era asimilado y adaptado a gustos locales o personales, teniendo después su propia vida. Una vez afincados en el pueblo, los romances han sobrevivido de acuerdo con cuatro condicionantes generales, comunes por otro lado, al género: 1) las mujeres son las transmisoras y depositarias habituales. 2) la transmisión se hace por vía oral, casi siempre cantada, aunque a veces se hace uso de “cuadernillos” personales. 3) la interpretación es casi siempre individual y sin acompañamiento, aunque ocasionalmente puede hacerse en el seno de un grupo o corro de mujeres (costura, rueca, lavadero, bálago, horno) (Figs. 2 y 3). 4) Se transmiten de madres o maestras a hijas o alumnos/as, pero mientras que los niños las van olvidando al tiempo que se incorporan a las faenas del campo, las niñas los siguen aprendiendo y recordado en el hogar.

Tal y como describe Milá y Fontanals: “Sírveles para entretener y adormecer a los niños, para divertir las largas horas destinadas a tareas domésticas y solitarias, para darse aire, según dicen, en las faenas más activas del campo”(7).

El hogar es un lugar propicio para interpretar un romance en solitario y especialmente si en él existe un niño que adormecer en las oscuras y frías noches valverdeñas o distraer y consolar en los ratos febriles, llevando el compás con la cuna o con el pie, cuando no a base de palmadas suaves sobre el niño insomne. Fuera de la alcoba, donde el diario arreglo de la cama facilita también el canto femenino, son asimismo los aledaños de la cocina, el bullir de los pucheros y el cesto de la costura, fáciles propiciadores para que la mujer de Valverde repase el propio repertorio musical.

(7) MILA Y FONTANALS. *Romancerillo Catalán*. Cif. ALVAR, Manuel. *Romancero*. (Bruguera, Barcelona, 1985) pág. VII.

Otras faenas se realizan en Valverde alrededor del hogar que se prestan a desgranar un romance: “esmotar” simientes a la puerta de casa, cardar e hilar la lana, sacudir el bálago en la era, sacudir o tender la ropa en el lavadero o en el arroyo... Labores todas todavía contemplables pero que algún día no lejano tendremos que pedir que “representen” para nosotros, como hoy pedimos que interpreten los romances. Y del mismo modo sucederá, como sucede con éstos que serán casi siempre las mujeres más mayores las que intenten reconstruirlo porque las jóvenes ya no han vivido ni han intentado conservar el conocimiento de lo uno ni lo otro. Y así en una generación, quizá la nuestra, se echará en olvido lo que se ha ido transmitiendo durante cientos de años y costó otros cientos componer. En frase de J.H. Silverman (8), trasladable a casi toda nuestra cultura tradicional: “El vasto romancero hispánico se nos muere ante los ojos. En una generación, poco más o menos, habrá dejado de existir, por lo menos en la forma en que aún se encuentra en muchas comunidades hispánicas de Europa y América”.

La transmisión es al cien por cien oral en Valverde en los romances que recogemos, ya que, no habiendo otros medios de grabación, la música que acompaña a cada romance obliga a hacerlo oralmente, al tiempo que facilita su rememoración. Hemos comprobado en casi todos los casos que para poder “sacar” la letra los informantes tenían que empezar a cantarlo una y otra vez. Se cumple así a la perfección la tradicional y casi definitiva transmisión oral de los romances.

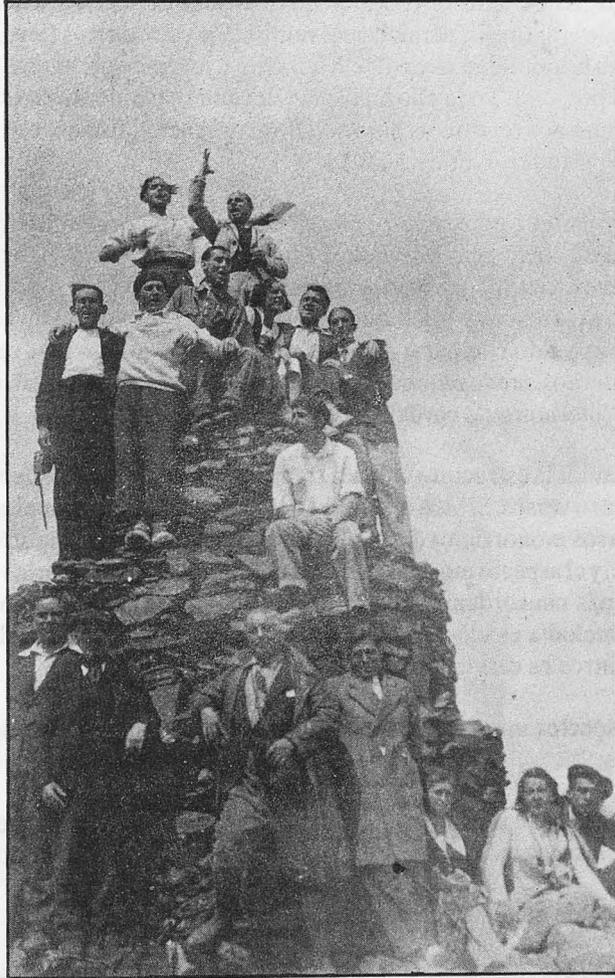
CARACTERISTICAS GENERALES DE NUESTROS ROMANCES

Los romances que recogemos en Valverde forman un grupo heterogéneo, tanto por la temática como por la forma literaria o por la época de posible creación. Y así mismo son heterogéneos bajo el punto de vista literario o musical. Algunos de ellos tienen carácter culto, son los llamados romances viejos o épicos (*Romance del Conde Flores*, *Amnón y Tamar*, *La mora linda*) mientras que otros son de origen moderno y contenido más o menos novelesco, siendo denominados romances vulgares y en muchas ocasiones menospreciados por los investigadores (9) (*La militar*, *Juanito subió a la valla*, *Romance de Adela*, etc.).

Sin menosprecios por nuestra parte, ni intento de colocar a unos y otros a la misma altura literaria los hemos recogido agrupadamente ateniéndonos a su estructura métrica tradicional, a su carácter popular y rima asonante, a su carácter épico o novelesco y a su transmisión oral, que son condiciones casi definitivas del romance. Para nosotros la colección es además homogénea por disponer en todos los casos de su melodía original local.

(8) SILVERMAN, J.H. “Hacia un gran romancero sefardí”. *El romancero en la tradición oral moderna*. Cif. BATANERO OCHAITA, Angel. *Cancionero de Trillo* (Ayuntamiento de Trillo. Guadalajara, 1987) pág. 45.

(9) “Los romances vulgares, poco literarios y truculentos, fueron desechados por M. Pelayo y M. Pidal y reivindicados por J. Caro Baroja (*Ensayo de la literatura de cordel*. Revista de Occidente, 1968) Cif. BATANERO OCHAITA, *Op. cit.* pág. 48.



*Fig. 1. Grupo de Misiones Pedagógicas en lo alto del pico Ocejón.
Año 1933. (Cedida por Sara González).*

En todos los romances recopilados (menos en el *Romance de Adela*) se mantiene la estructura métrica más tradicional y utilizada, en versos octosílabos formando estrofas de cuatro versos con rima asonante en pares. Todos tienen una estructura mixta, narrativo-dialogada en proporción variable, pero no es homogénea la calidad literaria ni la utilización de recursos mucho más conseguidos en los romances viejos. Estos utilizan con más frecuencia y perfección los ya conocidos recursos formales (antítesis, paralelismo, reiteración) o retóricos (lenguaje metafórico, alusiones a la intimidad o condición femenina, juego de preguntas y respuestas, uso de los tiempos, etc). Todo ello analizado documentadamente en textos especializados y a los que nos remitimos por ser datos comunes al romancero tradicional y más propios de estudios literarios (10).

Las versiones que presentamos no son especialmente distintas de cuantas han sido publicadas en otras regiones, aunque a buen seguro, y esto es algo consustancial al romance, no existirá ninguna versión absolutamente idéntica, en letra y música, a las de Valverde. Bien es verdad que, mientras de los romances históricos o más clásicos, hemos podido comparar diversas versiones, apenas hemos recogido otras de los más modernos, menos conocidos en los textos publicados, por el menosprecio, en parte, a la "literatura de cordel".

Conservamos la estructura métrica tradicional en versos octosílabos formando estrofas de cuatro versos. Si bien el sentido o la rima podrían apoyar el controvertido tema de los versos monorrimos de 16 sílabas, el ritmo que daban nuestros informantes al romance, y el aspecto musical en frases nos obliga a estructurarlos en cuartetos, que parecen más concordantes con la propia estructura musical. No obstante en algún caso la melodía es idéntica en el primer hemistiquio de 16 sílabas que en el segundo y en otros es casi la misma tonada en tono menor.

En los aspectos musicales creemos que se pueden destacar varias características generales:

- Mayor variedad musical que en el cancionero del repertorio religioso o del repertorio "de las mozas", donde se repiten tonadas iguales para distintas canciones.

- Ausencia de cualquier acompañamiento musical.

- Tendencia a pequeñas modificaciones entre distintos informantes e incluso en un mismo intérprete en diversas estrofas de un mismo romance. En este caso hemos transcrito la más común y sin hacer interpretaciones o adaptaciones a otras versiones de otros cancioneros por nuestra parte.

(10) Aspectos consultados preferentemente en: DIAZ ROIG, Mercedes. *El Romancero Viejo* (Cátedra, Madrid, 1980). DI STEPHANO, Giuseppe. *El Romancero* (Alhambra, Madrid, 1984) y DIAZ VIANA, Luis; DIAZ, Joaquín y DELFIN VAL, José. *Romances Tradicionales* (Institución Cultural Simancas. Valladolid, 1979).



*Fig. 2. Cardar e hilar la lana son faenas que se prestan a cantar un romance.
(Fot. Bernardo Gordo)*



*Fig. 3 Las eras retienen en sus contornos los ecos de los romances
desgranados mientras se sacaude el bálago.
(Foto. Santiago Bernal)*

-Tonalidad melódica simple repetitiva en cada estrofa. Además la estructura general melódica de la primera frase de 16 sílabas se repite en una tonalidad habitualmente menor en la segunda. E incluso el primer verso de ocho sílabas se continúa con una tonada lógica y muy parecida en la segunda. De este modo conociendo la primera parte de cada verso se puede recordar con facilidad la música de todo el romance.

-Algunas melodías utilizadas en nuestros romances se utilizan también en otras localidades o regiones, bien para el mismo romance o para otro distinto, a lo que se presta la homogeneidad de la estructura métrica.

- Mientras que el cancionero popular valverdeño, religioso o profano, es conocido prácticamente por todo el pueblo, suele ser más escaso e individual el número de personas (mujeres) que son capaces de recordar e interpretar el romance.

COMPARACIONES Y COMENTARIOS A NUESTRA VERSION

En unos casos, dadas las múltiples versiones conocidas, las posibilidades comparativas han sido amplias y se han recogido las diferencias o semejanzas más destacables. En otros, el desconocimiento de versiones distintas a las nuestras ha hecho imposible la investigación y exiguo, por tanto, el comentario.

En la bibliografía a la que hemos podido tener acceso, orientada nuestra investigación hacia trabajos mixtos literario-musicales, y aparte de la ingente labor de Menéndez Pidal y su escuela, poco se puede aportar que no haya sido investigado, o tocado al menos, por Joaquín Díaz o colaboradores (11). Además de ellos, el *Romancero Popular de la Montaña* de José M.^a de Cossío y Tomás Masa (12), el *Cancionero de Castilla* de Agapito Marazuela (13) y el *Romancero Aragonés* de José Gella Iturriaga (14) son, en nuestra opinión, las mejores referencias para nuestro trabajo y las mejores colecciones publicadas en el ámbito regional que nos circunda (15), junto a algunos intentos más reducidos en el ámbito manchego.

En nuestra provincia, al margen de Gabriel M.^a Vergara o Antonio Aragonés, que no abordaron directamente el romancero, el mejor estudio ha sido el *Cancionero*

(11) DIAZ VIANA, Luis; DIAZ, Joaquín y DELFIN VAL, José. *Op. cit.*

(12) COSSIO, José M.^a y MASA SORIANO, Tomás. *Romancero popular de la Montaña*. (Soc. Menéndez Pelayo. Santander, 1933).

(13) MARAZUELA, Agapito. *Cancionero de Castilla*. (Dip. de Madrid, Madrid, 1981).

(14) GELLA ITURRIAGA, José. *Romancero Aragonés*. (Caja General de Ahorros de la Inmaculada. Zaragoza, 1972).

(15) En la región manchega se han recogido diversos cancioneros y romanceros: DURAN, A. *Cancionero Musical Manchego* (C.S.I.C., 1951). INSTITUTO DE ESTUDIOS MANCHEGOS. *El Romancero de Castellar de Santiago*, (Ciudad Real, 1985). ECHEVARRIA BRAVO, *Cancionero Manchego*. Cif. DIAZ VIANA, *Op. cit.*, pág. 44.

de *Trillo* de Angel Batanero Ochaita (16), que recoge todo tipo de canciones locales incluídas versiones de romances y todo ello documentado en grabación magnetofónica y comparado con el *Romancero Soriano* (17) y el *Cancionero de Castilla* (18). Conocemos también en parte la investigación llevada a cabo por J.A. Alonso Ramos (19) complementada con grabaciones discográficas (20) y el trabajo realizado por M.A. Lizarazu que esperamos ver pronto publicado sobre el *Cancionero de la provincia de Guadalajara* (21).

Como hemos comentado, recogemos tanto romances y melodías tradicionales como los más modernos o vulgares con su menor calidad y habituales detalles truculentos. Hemos evitado, en cambio, en lo posible otras canciones locales o coplas con carácter tonadillero aunque se nos ofrecían indistintamente junto a los que hemos seleccionado. También hemos dejado de transcribir piezas que, siendo o pudiendo considerarse como romances, o bien han sido publicadas en el *Cancionero de Valverde* (22) o bien la versión conocida lo era sólo en letra, o es universalmente conocida y difundida. Así hemos excluido de la colección las siguientes piezas:

- *Si te marchas a la guerra.*
- *Los milagros de San Antonio.*
- *El Cantar de Lázaro.*
- *El Cantar de San José.*
- *Romance del Conde Olinos.*
- *La loba parda.*
- *Las tres cautivas.*
- *Ya se van los pastores.*
- *Camina la Virgen pura.*
- *El presidiario.*
- *Las hermanas perdidas.*
- *En un Pueblo de Galicia.*

(16) BATANERO OCHAITA, Angel. *Op. cit.*

(17) DIAZ VIANA, Luis. *Op. cit.*

(18) MARAZUELA, Agapito. *Op. cit.*

(19) ALONSO RAMOS, José Antonio. *Robledo de Corpes, costumbrismo y cancionero*. Inédito.

(20) ALQUERIA. *Guadalajara*. Sonifolk, I.006 Madrid, 1983.

(21) M. A. LIZARAZU fue becada por la Diputación Provincial de Guadalajara para la realización de un *Cancionero Provincial* de próxima aparición.

(22) BENITO, J.F. y ROBLEDO, Emilio. *Op. cit.*

Nos referiremos, por tanto, exclusivamente a los siguientes cuya letra y música completa transcribimos al final:

- *El Conde Flores.*
- *La mora linda* o (*Romance de Don Bueso*).
- *El rey moro tuvo un hijo* o (*Amnón y Tamar*).
- *Lamentaciones de Amnón.*
- *Juanito subió a la valla* o (*Atropellado por el tren*).
- *Allá arribita, arribita* o (*El crimen de Alcobendas*).
- *La doncella guerrera.*
- *De amores me muero madre.*
- *La Militar* o (*La mujer soldado*).
- *Carmela* o (*Romance de Doña Algora*).
- *Romance de Adela.*

1.- ROMANCE DEL CONDE FLORES

Este es en Valverde el romance más conocido, en unos casos sólo con letra y en otros, como el que transcribimos, con melodía. No es de extrañar que así suceda en la localidad si ya el *Romancero Tradicional* de Menéndez Pidal se refiere a más de 600 versiones (23). Recordemos el tema general que concluye “que los amores primeros son muy malos de olvidar” y que bajo este epígrafe se acogen todas las versiones de *La vuelta del navegante*, *El Conde Antores*, *El Conde Flores*, *El Conde Sol*, *El Conde Dirlos*, *Romance de la Condesita*, *Romance de Gerineldo*, *La boda estorbada*, etc.

La versión que presentamos es seguramente una de las más difundidas y las diferencias respecto a otras conocidas probablemente se basan en omisiones o translocaciones involuntarias de versos o estrofas. Dadas las múltiples investigaciones al respecto que incluyen versiones en otras regiones de Soria, Valladolid, Segovia, Aragón e incluso en Marruecos, no creemos necesario extendernos en comparaciones (24).

El intento de presentarla en cuartetas, cuando realmente parece que está compuesto en romance corrido, viene obligado por la estructura musical repetitiva.

(23) MENEDEZ PIDAL, Ramón. *Op. cit.* Vols. III-VI.

(24) MENEDEZ PIDAL, Ramón. *Op. cit.*

Esta estructura presenta una melodía simple y pegadiza, alegre y con dos frases fundamentales, en tono mayor y menor, de 16 sílabas. Cada frase a su vez tiene dos versos octosílabos con estructura parecida correspondiendo casi siempre una nota a cada sílaba. No hemos recogido variaciones a la tonada ni se presta a modificaciones melismáticas de la tonada, salvo apenas un discreto “arrastre” (muy frecuente en versiones locales de otras canciones) en algunas notas. No tenemos referencias de que la tonada sea utilizada en otros romances.

El compás de 2/4 y su ritmo andante le dan un aire alegre y narrativo vivaz que nos libera del cansancio que produciría tan larga narración y tan repetitiva melodía. El mismo efecto de agilidad y/o contradicción anímica logra el juego de preguntas y respuestas, de éste y de alguno de los demás romances que analizamos.

ROMANCE DEL CONDE FLORES

GRAN DES GUERRAS SE PUBLICAN
 EN LA TIERRA Y EN EL MAR
 Y AL CONDE FLORES LE NOMBRAN
 POR CAPITAN GENERAL

ROMANCE DEL CONDE FLORES.

Grandes guerras se publican
 en la tierra y en el mar
 y al conde Flores le nombran
 por Capitán General.

Lloraba la condesita
 no se puede consolar,
 acaban de ser casados
 y se tienen que apartar.

¿Cuántos días, cuántos meses
 piensas estar por allá?
 - Deja los meses, condesa,
 por años puedes contar.

Si a los tres años no vuelvo
 viuda te puedes llamar.
 Pasan los tres y los cuatro
 nuevas del conde no hay.

Ojos de la condesita
no dejaban de llorar.
Un día estando a la mesa
su padre la empieza a hablar.

- Cartas del conde no llegan
nueva vida has de tomar,
condes y duques te piden,
hija, te debes casar.

- No lo quiera Dios del cielo
que yo me vuelva a casar,
carta en mi corazón tengo
que Don Flores vivo está.

- Dadme licencia, mi padre,
para al conde ir a buscar.
- La licencia tienes, hija,
mi bendición además.

Se retiró a su aposento
llora que te llorarás,
se quitó medias de seda
de lana las fue a calzar.

Quitó zapatos de raso,
los puso de cordobán
y un brial de seda verde
que valía una ciudad.

Encima del brial puso
un hábito de sayal,
espartilla de romera
sobre el hombro se echó atrás.

Cogió el bordón en la mano
y se fue a peregrinar,
anduvo siete reinados,
morería y cristiandad.

Anduvo por mar y tierra,
no pudo al conde encontrar,
subió el puerto, miró al valle
un castillo vio asomar.

- Si aquel castillo es de moros
allí me cautivarán,
más si es de buenos cristianos
ellos me remediarán.

Y bajando unos pinares
gran vacada fue a encontrar
-Vaquerito, vaquerito,
te quería preguntar:

¿De quién llevas tantas vacas
todas de un hierro y señal?
- Del conde Flores, romera,
que en aquel castillo está.

- Vaquerito, vaquerito,
más te quiero preguntar:
El conde Flores, tu amo
¿cómo vive por acá?

- De la guerra llegó rico,
mañana se va a casar,
ya están muertas las gallinas
y están amasando el pan,

muchas gentes convidadas
de lejos llegando van.
- Vaquerito, vaquerito,
por la Santa Trinidad, (25)

por el camino más corto
me has de encaminar allá.
Jornada de todo un día
y medio hubo de andar.

Y al llegar junto al castillo
con Don Flores fue a encontrar.
- Dadme limosna, buen conde,
por Dios y su caridad.

Metió la mano al bolsillo
y un rial de plata le da.
- Para tan grande señor
poca limosna es un rial.

(25) A veces se dice también "por la santa eternidad".

- Que pida la romerica
que lo que pida tendrá.
- Yo pido ese anillo de oro
que en tu dedo chico está.

- ¡ Oh, qué ojos de romera,
en mi vida los vi tal !
- Si los has visto, buen conde
si en Sevilla estado has.

-¿ La romera es de Sevilla,
qué se cuenta por allá?
- Del conde Flores, señor,
poco bien y mucho mal.

Abrióse de arriba abajo
el hábito de sayal.
- ¿No me conoces, buen conde?
Mira si conocerás

el brial de seda verde
que me diste al desposar.
Al mirarle en aquel traje
cayóse el conde hacia atrás.

Ni con agua ni con vino
no le pueden remediar
si no es con palabras dulces
que la romera le da.

Arriba vió estar la novia
en un alto ventanal,
bajó deprisa llorando
al ver al conde mortal.

y abrazado a la romera
se le ha venido a encontrar.
- Malas mañas sacas, conde,
no las podrás olvidar

que en viendo a una buena moza
luego la vas a abrazar.
Mal haya la romerica
¿quién te trajo por acá?

- No la maldiga ninguno,
que es mi mujer natural,
con ella vuelvo a mi tierra,
con Dios señores, quedad.

Quedóse con Dios la novia
vestidita y sin casar
que los amores primeros
son muy malos de olvidar.

2.- ROMANCE DE LA MORA LINDA.

El tema del cautivo en tierra de moros que añora su patria a la que vuelve por obra de un caballero cristiano que resulta ser una persona querida es un tema muy conocido en el romancero. Recordemos el clásico *Romance del cautivo* o *Romance del prisionero*. Las versiones del rescate por su hermano son también muy difundidas y reciben diversas denominaciones: *Romance de Don Bueso*, *Romance de Don Gaiferos*, *La mora linda*, *La hermana cautiva*, *Mañanita*, *mañanita*, etc. Parece que además de las versiones de la Península, existe también entre los judíos de Oriente y de Marruecos, haciéndolo derivar del poema austriaco *Kudrum* (26). Joaquín Díaz recoge ocho versiones con música distintas, la mayoría de ellas con versos octosílabos si bien hay alguna también en hexasílabos (27).

(26) DEBRAX, M. *Op. cit.* pág. 23.

(27) DIAZ VIANA, Luis. *Op. cit.* págs. 105-108 y 249-252.

Es de destacar en este romance, como apunta M.T. Barbadillo (28), la abundancia de recursos retóricos alusivos a la inimizad y al erotismo en la literatura clásica: la fuente, lugar de encuentros amorosos; el agua cristalina virginal; el pañuelo, símbolo de promesa y prenda femenina; la cruz de la espada caballeresca; las celosías y su alusión al recato y la pérdida del temor a abrirlas al regresar la hermana sin mancha en su honor; etc. También destaca la estructura dialogada de todo el romance una vez hecha la introducción en la primera estrofa.

Bajo el punto de vista musical se precia una elaboración más rebuscada, probablemente más moderna a lo que apoya la repetición constante de los dos últimos versos de cada estrofa. El ritmo, aunque algo lento, adquiere una cierta viveza en el segundo hemistiquio porque además de ser una frase completa sin silencios, se interpreta en Valverde con una cierta aceleración. La variación melismática más importante consiste en un trino que se realiza casi siempre en la última nota de la primera frase (Re final del tercer compás).

La versión recogida por Joaquín Díaz en Valladolid (30) y más difundida discográficamente es esquemáticamente muy parecida si bien las variaciones personales y locales y los adornos melismáticos la hacen parecer diferente. Muy parecido a ambas también es la recogida en Trillo por A. Batanero (31) distinguiéndose la de Valverde de ambas fundamentalmente en la segunda parte de la estrofa. Otra versión recogida por J.A. Alonso en el vecino pueblo de Robledo de Corpes presenta algunas variantes en la letra y es esencialmente distinta en la música (32).

(28) BARBADILLO DE LA FUENTE, M.^a Teresa. *Op. cit.* pág 20-21

(29) DIAZ VIANA, Luis. *Op. cit.*

(30) DIAZ, Joaquín. *Cancionero de romances*. 5 L.Ps. Movieplay, 27002 Madrid, 1977.

(31) BATANERO OCHAITA, Angel. *Op. cit.*

(32) ALONSO RAMOS, Jose Antonio, *Op. cit.* La versión ha sido además popularizada en actuaciones en directo.

LA MORA LINDA

EL DÍA DE LOS TORNEOS
PASÉ POR LA MORERÍA
Y VÍ UNA MORA LAVANDO
AL PIÉ DE UNA FUENTE FRÍA.

LA MORA LINDA

El día de los torneos
pasé por la morería
y ví una mora lavando
al pié de una fuente fría. } bis

- Retírate, mora bella,
retírate, mora linda,
a que beba mi caballo
de esas aguas cristalinas. } bis

No soy mora caballero
que soy cristiana cautiva,
me cautivaron los moros
siendo chiquitita y niña. } bis

- ¿Te quieres venir conmigo,
aquí en mi caballería?
- ¿Y estos pañuelos que lavo
adónde los dejaría? } bis

- Los de seda y los de holanda
aquí puestos en mi silla
y los que no valgan nada
la corriente los llevará. } bis

- ¿Y mi honra, caballero,
adónde la dejaría?
- Aquí en la cruz de mi espada
que a mi pecho va ceñida. } bis

Al llegar a Montes Claros
a suspirar se ponía.
- ¿Porqué lloras, mora bella,
porqué lloras mora linda? } bis

- Como no voy a llorar
si aquí mi padre venía
junto con mis hermanos
que le hacían compañía. } bis

- Abran las puertas mis padres
ventanas y celosías,
que por traer una mora
me traigo una hermana mía. } bis

Abran las puertas mis padres,
ventanas y celosías,
que aquí traigo la prenda
por quien lloran noche y día. } bis

3.- EL REY MORO TUVO UN HIJO (AMNON Y TAMAR)

Sin otro título conocido en Valverde que el primer verso de la estrofa que abre el romance, esta pieza se corresponde con el habitualmente denominado *Romance de Amnón y Tamar*, nombres probablemente complicados para la gente del pueblo. La versión que se nos facilitó es corta y aparentemente truncada respecto a otras conocidas, hecho que, por otro lado no es infrecuente en este escabroso tema. En siete estrofas se introduce la acción pero luego, y seguramente por una actitud censurante tanto socialmente exigida como autoimpuesta por el relator, se interrumpe la descripción "in media res" y se pasa a otra composición que luego comentaremos y que en Valverde se considera su continuación.

La parte del texto que recogemos tiene escasas variaciones respecto a otras conocidas. No se hace referencia alguna al nombre de los hermanos, demasiado complicado e innecesario y, como hemos comentado, no tiene desenlace lógico.

En cuanto a la música, es de destacar el tono recitativo, escasamente musical y exento en la práctica de un compás definido, aunque adaptable a un 2/4. De carácter simple y primitivo sólo podemos imaginarlo cantado-recitado en solitario y sin acompañamiento alguno. Las cuatro frases musicales de que consta son variantes de una misma, con una concesión melódica que amortigua su monotonía en el tercer verso, al tiempo que aviva un poco su monótono e indeciso ritmo original.

La melodía que conocemos en Valverde no hemos podido localizarla en otras colecciones, aunque es posible que exista con este u otro texto, dada la frecuente intercambiabilidad de las tonadas, como ya hemos comentado.

EL REY MORO TUVO UN HIJO

EL REY MORO TUVO UN HIJO
MAS HERMOJO QUE LA PLATA
YA LA DAD DE QUIN CE A
NOS JE NA MORO DE JUNER MA
NA .

EL REY MORO TUVO UN HIJO

El rey moro tuvo un hijo
más hermoso que la plata
y a la edad de quince años
se enamoró de su hermana.

Que si acompañada sube
soy capaz de maltratarla.
Ya sube su hermana a verle
sube con enagua blanca.

Al ver que no pudo ser
malito cayó en la cama
con unas calenturitas
que le están robando el alma.

- ¿Qué te pasa, hermano mío,
qué tienes hermano del alma?
- Que tus amores, hermana,
me tienen en esta cama.

Ya sube su madre a verle
como siempre acostumbraba
- ¿Qué te pasa, hijo mío,
qué te pasa, hijo del alma?

- Pues tus amores, hermano,
no te sirven para nada
que si de algo te sirvieran
sería mala la alianza.

- No me pasa nada, madre,
quiero que suba mi hermana,
de subir que suba sólo,
que no suba acompañada.

4.- LAS LAMENTACIONES DE AMNON.

Sin solución de continuidad con "*El rey moro tuvo un hijo*" se nos interpretó esta pieza que simplista y lógicamente se podría llamar "*Las lamentaciones de Amnon*". Es curioso comprobar cómo ha actuado la censura, popular, autoritaria o subconsciente, en esta pieza, que en otros sitios, sencillamente, se trunca. Es reconocido que estas situaciones escabrosas, como es el incesto, se manejaban con cuidado en el romancero. Esta es una de las razones por la que esta escena bíblica se pone en obra de personajes moros, infieles y reprobables de antemano. En Valverde se fuerzan todavía dos actuaciones censurantes más: por un lado el romance se trunca y no llega a consumarse el incesto y posterior embarazo de la hermana. Pero por otro lado y a renglón seguido el hermano pecador se lamenta de su amorosa y pecaminosa enfermedad y se ve abocado a una muerte inmediata. El orden subvertido en este caso, es reconocido por el hermano y acepta su castigo al contrario de algunas versiones que comenta Luis Díaz Viana en las que llega a jactarse de su acción ("Si eres mi hermana, que seas// no haber nacido tan guapa") (33).

El arrepentimiento del hermano tiene en Valverde también dos posibilidades, la una más piadosa que la otra. Mientras que en la que presentamos se reconoce

(33) DIAZ VIANA, Luis. *Op. cit.* pág 136.

merecedor de un entierro fuera del cementerio, en lugar de infieles, en otra solicita el perdón de la Iglesia y que sea acogido en el cementerio (“... y que toquen las campanas, ay, sí// y me entierren en sagrado, adiós”).

No vamos a considerar esta parte del romance como una versión antigua. Más bien nos parece una adaptación de alguna canción más moderna y elaborada que a alguien le pareció oportuno introducir a continuación, constatando que al romance le faltaba algo y que se debía dar una solución al conflicto planteado. Tanto la letra como la melodía se permiten, además de una mayor riqueza melódica, algunas libertades interpretativas: expresiones finales de “ay, sí” o “adiós”, repetición de versos, introducción de un estribillo inconstante, etc. Aunque la pieza sea adaptación de alguna copla de principios de siglo, nosotros la transcribimos tal y como se nos ha interpretado en Valverde. Las referencias al catarro o a la pulmonía e incluso al ladrillo son una muestra más de este curioso “injerto” popular en el romancero.

LAS LAMENTACIONES DE AMNON

MA DEF CI TA SI ME

MUE RO DES TE MAL TAN DES GRA

CIA DO QUE NO TO QUEN

LAS CAM PA NAY AY SI

QUE MEN TIEN REN EN UN

PRA DO A RIOS QUE

LAS LAMENTACIONES DE AMNON

Madrecita, si me muero
de este mal tan desgraciado
que no toquen la campanas, ay, sí,
que me entierren en un prado, adiós.

No ha muerto de pulmonía
ni tampoco de catarro,
que ha muerto de mal de amores, ay, sí,
el mal de los desgraciados, adiós.

Que me pisen las doncellas
y que me coma el ganado,
que no toquen la campanas, ay, sí,
que me entierren en un prado, adiós.

Que me pisen las doncellas
y que me coma el ganado,
que no toquen la campanas, ay, sí,
que me entierren en un prado, adiós.

De cabecera me ponen
un ladrillo bien cuadrado,
con letras de oro que digan, ay, sí,
aquí murió un desgraciado, adiós.

5.- JUANITO SUBIO A LA VALLA.

Estamos, evidentemente, ante una de las composiciones modernas que hemos recogido bajo el epígrafe genérico de romances. Ateniéndonos a una definición que podría ser: "composición de versos octosílabos con rima asonante en pares y sin rima en impares de tipo narrativo y que canta una historia o hecho más o menos novelado, transmitido habitualmente de modo oral"⁽³⁴⁾ todas estas composiciones podrían ser conceptuadas como tales. Bien es verdad que se ajustaría más a los habitualmente truculentos romances de ciego, y con abundancia de detalles sanguinarios.

Cuando este tema se introdujo en Valverde, el ferrocarril seguramente incipiente, sería algo bastante desconocido y legendario para sus habitantes con lo que el romance tendría unos tintes mucho más impactantes para ellos que para nosotros.

La descripción comparativa de lo que le espera al protagonista a las puertas de la muerte recreándose en su propia desgracia, es también algo habitual en el género. En unos casos el agonizante se lo recuerda a su amada y en otros es la amada muerta la que le recuerda sus propios encantos en brazos de la parca. Recordemos el paralelismo con la canción popular "Sé que te vas a casar// así lo publica el viento" o con las escenas en cierto modo similares del "Romance del Quintado y la aparición": "... Brazos con que te abrazaba// a la tierra se los dí ... labios con que te besaba// los gusanos dieron fin" (35).

(34) DEBRAX, M. *Op. cit.*

(35) DIAZ VIANA, Luis. *Op. cit.* pág. 136.



Llama la atención, seguramente ligado a su modernismo, el hecho de que las rimas vayan variando e incluso que se den rimas consonantes o también en versos impares. También son ricos los recursos formales: repetición sintáctica y semántica, antítesis, paralelismo, etc.

Curiosamente es este uno de los romances preferidos como canción de cuna entre nuestros informantes. El tema a buen seguro que amedrentaba suficientemente a los infantes valverdeños como para que el sueño acudiera con presteza.

Hemos visto esta pieza en los *Romances Tradicionales de Valladolid* recogidos por Joaquín Díaz, bajo el título "Atropellado por el tren" (36). Poca diferencia existe en el comienzo de las letras que hemos tenido ocasión de consultar y la música de las dos versiones que publica son distintas a la de Valverde. La melodía de nuestro romance es rica y de ritmo y tonada alegres, si bien se consigue mitigar este efecto, adaptándose al tema, de tintes lúgubres, a base de un cierto tono lastimero y, desde luego, interpretado con sentimiento.

JANITO SUBIO A LA VALLA

YUA NI TO SU BÍO LA VA LLA POR VER.
 SI VE NI AEL TREN — YUA NI
 TO SU BÍO LA VA LLA YUA NI
 TO SU BÍO CA ER

JUANITO SUBIO A LA VALLA

Las mocitas de Miranda
dicen que no corre el tren,
que vayan a la estación
que allí le verán correr.

Juanito subió a la valla
por ver si venía el tren,
Juanito subió a la valla,
Juanito subió a caer.

El maquinista que vió
la vía llena de sangre
mandó parte al hospital,
que venga el señor alcalde.

Ya viene el señor alcalde
con toda su policía,
ya viene el señor alcalde
para registrar la vía.

(36) DIAZ VIANA, Luis. *Op. cit.* pág. 308-309.

Para registrar la vía
y encuentran un hombre herido,
le llevan al hospital
con los dos brazos partidos.

Mandaron parte a Cabrera,
que Cabrera era su pueblo,
que vengan su padre y madre,
que su hijo se está muriendo.

Ya viene su padre y madre,
novia y demás familia
y al llegar al hospital
estas palabras decían:

-Ay, hijo mío de mi alma,
hijo mío de mi vida,
cómo yo iba a pensar
que ibas a estrenar la vía.

Su novia que estaba allí
al suelo se desmayó.

- Levanta, cara de luna,
levanta, cara de flor.

Cuando a tí te estén poniendo
el traje para casarte,
a mí me estarán poniendo
el traje de amortajarme.

Cuando a tí te estén poniendo
los anillos y brillantes,
a mí me estarán poniendo
tres velitas por delante.

Cuando a tí te estén echando
las bendiciones el cura,
a mí me estarán echando
la tierra en la sepultura.

Cuando tú estés comiendo
acompañada en la mesa,
a mí me estarán comiendo
gusanitos de la tierra.

6.- ALLA ARRIBITA, ARRIBITA

Es un tema corto y escasamente desarrollado. Apenas una alusión al lugar, la salida del baile y el rápido desarrollo de la acción que culmina con el crimen del novio cortando la cabeza a la novia que le desaira. La estrofa final sitúa la acción en Alcobendas, localidad próxima a Madrid y sin duda alguna es también una composición moderna del tipo romance de ciego, composición en la que suele ser frecuente localizar la acción en un pueblo concreto, dado que muchas veces se basa en hechos reales. Así sucede también con los siguientes romances que aluden a Asturias, Valladolid o el de *Juanito subió a la valla* y sus alusiones a Miranda y Cabrera.

A su origen moderno, quizá a partir de otro más largo y con más detalles, apunta también la rima variada, a veces consonante y en ocasiones afectando a versos pares e impares.

Tampoco la tonada ofrece grandes aportaciones, ya que además de utilizarse también en el que luego comentaremos de *La doncella guerrera*, con este mismo romance es también utilizada en otros lugares. Las pequeñas modificaciones se producen en la segunda frase musical respecto a las versiones publicadas en Soria,

Valladolid y Zamora. De esta última provincia se ha publicado hace un par de años un amplio álbum discográfico (37) que recoge prácticamente toda la música tradicional de Sanabria y su zona en un estudio digno de encomio.

ALLA ARRIBITA, ARRIBITA

A LLA RRI BI TAA RRI BI TA A LLA
 RRI BI TA EN LA VE GA
 UN NO VIO MA TAA SU NU VIA POR LA
 FLOR DE LA CA NE LA

ALLA ARRIBITA, ARRIBITA.

Allá arribita, arribita,
 allá arribita, en la vega,
 un novio mató a su novia
 por la flor de la canela.

La convidaron al baile
 su papá no la dejó,
 sin permiso de su padre
 al baile se presentó,

Como era tan rebonita
 la tiraban el sombrero,
 a ella se lo tiró Antonio
 y no quiso recogerlo.

- A la salida del baile
 me las tienes que pagar,
 cortándote la cabeza
 o la mano principal.

A la salida del baile
 Antonio se preparó,
 con un puñal en la mano
 la cabeza la cortó.

Ya la suben ya la bajan
 ya la echan en la losa,
 toda vestida de blanco
 que parecía una rosa.

Por el puente de Alcobendas
 ya no se puede pasar
 porque habita Doña Pepa
 la madre del criminal.

(37) MARTÍN MADRID, Pablo; JAMBRINA LEAL, Alberto y GONZALEZ MATELLAN, José Manuel. *Música tradicional, Sanabria*. Centro de estudios de folklore/Saga. VPD 2005-8/c. Madrid, 1986.

7.- LA DONCELLA GUERRERA.

Conocido y habitual en el romancero es también el tema de la doncella que oculta su feminidad, en este caso para poder servir al rey y en el que luego comentaremos, para obtener un beneficio.

De las versiones existentes hay dos fundamentalmente según se produzca el desenlace final al caérsele la espada al supuesto caballero o al enamorarse de él el hijo del rey. En Valverde se conocen las dos partes del romance si bien en ambos casos parece que están incompletas. Estas dos partes, además, tienen la peculiaridad de que cada una de ellas tiene una música distinta. La primera parte coincide, como hemos comentado, con la de "Allá arribita, arribita" y asimismo con otras versiones recopiladas en Castilla-León de "La doncella guerrera" (38)(39).

La música de la segunda parte, que transcribimos también a continuación, es completamente distinta y nos recuerda por su sencillez, compás de 2/4 andante y tono recitativo a las canciones de corro y juegos infantiles.

Únicamente hemos podido recoger tres estrofas de esta segunda parte, que tampoco difieren de otras conocidas. La denominación habitual para el protagonista es fonéticamente similar y suele ser de *Carlos, Marcos, Marquitos o Martinos*. No sería de extrañar que en la desaparición del resto de las estrofas hubiera influido una cierta actitud censurante de la situación equívoca dada su utilización supuesta en los corros infantiles.

LA DONCELLA GUERRERA

DEA MO RES ME MIS RO
MA DEE DEE MO RES ME ME DE MA
TAR QUE LOI O JOI DE DON
CAR LOI JON DE MU JER NA TU
RAL

(38) MADRID MARTIN, Pablo. *Op. cit.* pág. 308-309.

(39) DIAZ, Joaquín. *Op. cit.*

LA DONCELLA GUERRERA

En Sevilla a un sevillano
la desgracia le dio Dios,
de siete hijos que tuvo
y ninguno fue varón.

A la más pequeña de ellas
la ha entrado la inclinación
de ir a servir al rey
vestidita de varón.

- No vayas, hija, no vayas,
que te van a conocer,
tienes el pelito largo
y la cara de mujer.

- Si tengo el pelito largo,
madre, yo lo cortaré
y con el pelo cortado
un varón pareceré.

- No vayas hija, no vayas,
que te van a conocer,
tienes el pecho abultado
y las manos de mujer.

- Si tengo el pecho abultado
madre, yo lo venderé
y con el pecho vendado
un varón pareceré.

Siete años peleando
y nadie la conoció
menos el hijo del rey
que de ella se enamoró.

- De amores me muero, madre,
de amores me han de enterrar,
que los ojos de Don Carlos
son de mujer natural.

- Convidala tú, hijo mío,
convidala tú a comer,
que si mujer ella fuera
pronto lo vamos a ver.

- Convidala tú, hijo mío,
convidala tú a bañar,
que si mujer ella fuera
allí se descubrirá.

8.- LA MILITARA

Es este otro de los romances más largos y completos que hemos conseguido recoger, si bien en este caso de boca de mujeres jóvenes. Parece que es uno de los que llegaron a Valverde por medio del referido "ciego de las coplas" cuyo pliego vendió al abuelo de una de ellas. Es otro de los casos de mujer disfrazada de varón dando lugar a situaciones equívocas.

Tanto el tema como las referencias a ciudades, la estructura, la rima variada y el detalle de su introducción por medio del ciego vendedor ambulante apoyan su origen moderno, ligado a la literatura de cordel. Posiblemente en algún momento se ha interpretado acompañado de las viñetas correspondientes a cada escena dada la viveza y especificidad de los cuadros que describe.

La melodía es sencilla, amena y pegadiza y de ritmo alegre. Su origen es posiblemente bastante moderno y no conocemos versiones similares.

LA MILITARA

PON GAN A TEN CIÓN SE
 NO RES LO QUE LES VOY A CON
 TAR DEUX SU CE SO QUE HA CU
 RRI DO CON UN JO VEN MI LI
 TAR

LA MILITARA

Pongan atención señores
lo que les voy a explicar
de un suceso que ha ocurrido
con un joven militar.

En un pueblito asturiano
allí una niña nació
y sus padres al momento
la vistieron de varón.

Y según la gente dice
esta familia tenía
un pariente que era rico
y era tío de la niña.

Pero este señor tan rico
a la familia le habló
que dejaba su fortuna
al primer hijo varón.

Entonces aquellos padres,
llevados por la codicia,
la vistieron de varón,
ocultando que era niña.

Julio le ponen por nombre
siendo Julia el verdadero
y al cumplir los cuatro años
ya le mandan a un colegio.

Estudiaba con afán
allí en el mismo colegio,
todos le querían mucho
por sus buenos sentimientos.

Al cabo de algunos meses
le llegó la inclinación
que tenía que ser chofer,
lo que pronto consiguió.

Al cumplir diecisiete años
a la mili se alistó,
al parque automovilismo
y a Valladolid marchó.

Desde que llegó al cuartel
digno era de admiración,
cumpliendo con su deber
como era su obligación.

Al cabo de algunos meses
Julio una novia se echó,
era una chica muy guapa
que de él se enamoró.

Se cogían del bracete
y por la calle marchaban
como dos enamorados,
siempre al cine la llevaba.

Así fue pasando el tiempo
y así la mili cumplió,
cuando menos se esperaba
el caso se descubrió.

Allí en el mismo cuartel
una cartera faltó
conteniendo algún dinero
y el coronel ordenó

que todos se desnudaran
para encontrar la ladrón
y todos se desnudaron,
pero Julio dijo no.

- Vamos, Julio, qué es lo que haces,
desnúdate enseguida,
no creo que ahora quedés
mal por una tontería.

Y Julio le contestó:
- yo no me desnudaré,
sepa usted, mi coronel,
que yo soy una mujer.

- Vamos, Julio no bromees,
porque te puede pesar,
ya sabes que en estas cosas
no se puede bromear.

- No bromeo, coronel,
pues no lo quiero negar,
lléveme usted a su casa
y lo puede comprobar.

Todos allí presentes
atónitos se quedaban,
todos con la boca abierta
sin poder hablar palabra.

Que han llevado tanto tiempo
y sin llegarlo a saber
durmiendo tranquilamente
al lado de una mujer.

Y aquí termina la historia
de este caso tan raro
que ha ocurrido hace muy poco
con una mujer soldado.

9.- ROMANCE DE CARMELA

Coincide este romance con el conocido como *Romance de Doña Algora*, o de *la Mala Suegra* o de *La Servina*. En nuestro caso, curiosamente, se denomina *Carmela* y también lo hemos oído como *Romance de Pulidora*, fonéticamente más parecido a *Doña Algora*, dentro de una larga relación de nombres que ya ha apuntado Luis Díaz Viana (40). Nuestra versión parece recoger elementos varios utilizados en otras versiones y seguramente transmitidos desde las vecinas tierras sorianas.

Según nuestros informantes este es otro de los romances que introdujo el "ciego de las coplas". También de este romance se ha recogido una versión cantada en Duruelo (Segovia), al otro lado de Somosierra, además de alguna versión popularizada en grabación discográfica (41).

(40) DIAZ VIANA, Luis. *Op. cit.* pág 129.

(41) NUEVO MESTER DE JUGLARIA. *Contentos estamos*. Philips, 63 01020. Madrid 1980.

La rima más frecuente en (á-é) en todo el romance es cambiada en algunos versos, probablemente introducidos o modificada con posterioridad.

En el aspecto musical es una de las más sencillas, si cabe. Además de su propia simplicidad, la frase musical en su integridad se repite en el segundo hemistiquio de 16 sílabas, haciendo al romance bastante monótono. No hemos localizado versión musical en otras colecciones.

ROMANCE DE CARMELA

Car me la se pa se a ba - a
 por u na sa lí ta a lan te e
 con los do lo res del par to - o
 que el co ra zón se le par te - e

ROMANCE DE CARMELA

Carmela se paseaba
 por una salita alante
 con los dolores del parto,
 que el corazón se le parte.

Se ha asomado a una ventana
 por ver la noche que hace
 iquién tuviera de partera
 a la Virgen o a mi madre!

La suegra la estaba oyendo
 por el ojo de la llave:
 - parir, hija, Pulidora,
 parir en casa tu madre.

Si a la noche viene Pedro
 yo le daré de cenar
 y si pide ropa limpia
 yo le daré de mudar.

Cebada para el caballo
y cebo pa el gavilán
él comiera de mi vino
y bebiera de mi pan.

A la noche viene Pedro.
- Y Carmela ¿donde está?
- Se nos ha ido de casa,
nos ha tratado muy mal.

Cogió Pedro su caballo
y empezó a caminar
y a eso de medio camino
un paje vino a buscar.

- Noticias le doy Don Pedro.
- Noticias pudieras darme.
- Que su esposa Carmela
ha dado a luz un infante.

- Del infante Dios se goce,
la madre que se levante.
- Ya me levanto mi Pedro,
ya me voy a levantar.

- Lo que te digo, Carmela,
que te vistas al instante,
que tengo al espada abierta
y he intentado matarte.

Ya han andado siete leguas
ni el uno ni el otro hablase,
pero al llegar a las ocho
él empezó a mirarle.

- No me mires con desprecio
ni me mires con desaire,
mira ese río que corre
por tu caballo, de sangre.

Las ancas de tu caballo
parecen dos azafranes.
- Preguntaré por conventos,
pregunto por hospitales.

- Pregunta por un sepulcro
donde mi cuerpo enterrares,
siempre que pases por él
un padrenuestro rezares.

- Si quisierais, Carmela,
que yo matara a mi madre.
- Ya que yo muera por élla
por mí, que no muera nadie.

Un milagro sucedió,
un milagro hágase,
un niño recién nacido
quiso Dios que él hablase.

- Dos sillas hay en el cielo
para mí y para mi madre,
dos calderas en el infierno
para mi abuela y mi padre.

10.- LA POBRE ADELA

Es un romance conocido y bastante popularizado recientemente por grupos de música tradicional, también con el subtítulo de "*lux aeterna*"(42) o con la denominación de su primer verso en algunas de las versiones: *Una niña se ha muerto*. Toca también el tema del "mal de amores" tan usual en el romancero.

La estructura métrica que presenta es parecida a otras versiones conocidas en las que alterna el verso octosílabo o heptasílabo con un pentasílabo repetido y todo

(42) DIAZ VIANA, Luis. Op. cit. págs. 119-121 y 271- 274.

ello en conjunción con la frase musical que así lo exige. Por otro lado existen dos tipos de estrofas, la segunda a modo de estribillo con otra música. Todo ello apoyando su origen moderno popularizado, en este caso a partir de un poema de Juan Menéndez Pidal (43) al que se ha adaptado una música popular.

La música recogida en Valverde recuerda vivamente a una de las grabadas por Joaquín Díaz (44), aunque distinta a las recogidas en el *Catálogo Folklórico de la provincia de Valladolid*. Las diferencias respecto a aquella radican fundamentalmente en la segunda estrofa musical, menos melódica en la versión de Valverde y algo más monótona. En cualquier caso parecen de una misma melodía original.

Transcribimos la música de las dos modalidades de estrofa correspondiendo la segunda modalidad, que se repite irregularmente, a las estrofas números 3, 5, 10, 12 y 14. Además nos hemos adaptado al verso tipo, ya que esta composición es la que más irregularidades métricas contiene de cuantas hemos recogido.

LA POBRE ADELA

1ª melodía

ma

2ª melodía

(43) Cif. DIAZ VIANA, Luis. *Op. cit.* pág 55.

(44) DIAZ, Joaquín. *Op. cit.*

LA POBRE ADELA

Era una niña guapa
llamada Adela, llamada Adela,
que por culpa de Juan
se hallaba enferma, se hallaba enferma.

El día de su santo
la regaló, la regaló
un corte de vestido
de gran valor, de gran valor.

Juan ¿qué te pasa,
que estás tan triste?
si es que quieres a otra
pues me lo dices.

Si que quiero a otra,
ya te lo dije, ya te lo dije,
que mis ojos han visto
la más bonita, la más hermosa.

Se cayó al suelo,
se desmayó
su madre que estaba allí
se la llevó.

Madre, ven a mi cama,
ven a mi lado, ven a mi lado,
que antes de morir quiero
darte un recado, darte un recado.

Si viene Juan a verme
después de muerta, después de muerta,
no le dejes pasar
de aquella puerta, de aquella puerta.

Que vengan mis amigas
todas a verme, todas a verme,
y venga también Dolores
que no tiene culpa, que Juan la adore.

Al otro día temprano
tocan a misa, tocan a muerto,
Juan le dice a Dolores:
¿Quién se habrá muerto, quién se habrá muerto?

Mi amiga Adela
que ya se ha muerto
a las seis de la tarde
será el entierro.

A las seis de la tarde
pasó el entierro, pasó el entierro,
Juan que estaba en la puerta
se metió dentro, se metió dentro.

Sacó el retrato
y la besó
sacó el pañuelo
y allí lloró.

Al otro día temprano
fue al cementerio, fue al cementerio,
y ante la tumba jura
amor eterno, amor eterno.

Y al poco rato
se oyen dos tiros
diciendo: Adiós, Adela,
me voy contigo.

BIBLIOGRAFIA

- ALONSO GORDO, José M.^a; ROBLEDO MONASTERIO, Emilio y GARCIA DE LA TORRE, Moisés. *Autos, loas y sainetes de Valverde de los Arroyos*. Diputación Provincial, Guadalajara, 1985.
- ALONSO RAMOS, José Antonio, *Robledo de Corpes, costumbrismo y cancionero*. (Inédito).
- ALQUERIA. *Guadalajara*. Sonifolk. L.P. I.006. Madrid, 1983.
- ALVAR, Manuel. *Romancero*. Bruguera, Barcelona, 1985.

- BARBADILLO DE LA FUENTE, M.ª Teresa. *El Romancero*. Alhambra. Madrid 1.985.
- BATANERO OCHAITA, Angel. *Cancionero de Trillo*. Ayuntamiento de Trillo, 1987.
- BENITO, José Fernando y ROBLEDO, Emilio. *Cancionero Popular Serrano (Valverde de los Arroyos)*. Diputación Provincial. Guadalajara, 1980.
- COSSIO, José M.ª y MAZA SORIANO, Tomás. *Romancero Popular de la Montaña*. Sociedad Menéndez Pelayo. Santander, 1933.
- DEBRAX, Michelle. *Romancero*. Alhambra. Madrid, 1984.
- DIAZ, Joaquín. *Cancionero de Romances*. Colección de 5 L.P. Movieplay. 27002. Madrid 1977.
- DIAZ ROIG, Mercedes. *El romancero viejo*. Cátedra. Madrid, 1980.
- DIAZ VIANA, Luis; DIAZ, Joaquín y DELFIN VAL, José. *Romances tradicionales*. Vol II. Institución Cultural Simancas. Valladolid, 1979.
- DI STEPHANO, Giuseppe. *El Romancero*. Alhambra. Madrid, 1984.
- DURAN, A. *Cancionero musical Manchego*. C.S.I.C., 1981.
- GELLA ITURRIAGA, José. *Romancero aragonés*. Caja General de Ahorros de la Inmaculada. Zaragoza, 1972.
- INSTITUTO DE ESTUDIOS MANCHEGOS. *El romancero de Castellar de Santiago*. Ciudad Real, 1985.
- LOPEZ DE MENDOZA, Iñigo (Marqués de Santillana). *Obras compiladas por José Amador de los Ríos*. Madrid, 1852.
- MARTIN MADRID, Pablo; JAMBRINA LEAL, Alberto y GONZALEZ MATELLAN, José Manuel. *Música tradicional, Sanabria*. Centro de estudios de folklore/ SAGA. Colección de 4 L.P. y folleto. VPD 2005-8/c. Madrid, 1986.
- MARAZUELA, Agapito. *Cancionero de Castilla*. Diputación de Madrid. Madrid, 1981.
- MENENDEZ PIDAL, Ramón. *Romancero Tradicional*. Vols. I a XI. Gredos. Madrid, 1971 a 1979.
- MILA Y FONTANALS. *Romancerillo catalán*. [Cif. Manuel Alvar, *Op. cit.*]
- NUEVO MESTER DE JUGLARIA. *Contentos estamos*. L.P. Philips, 63 01 020. Madrid, 1980.
- PATRONATO DE MISIONES PEDAGOGICAS. *Misiones pedagógicas, 1931-1933*. Madrid, 1934.
- SILVERMAN, J.H. "Hacia un gran romancero sefardí" en *El Romancero en la tradición oral moderna*. Universidad Complutense/Gredos. Madrid, 1972.

RELACION DE INFORMANTES

Flora Gordo Martín, 65 años.

Agustina Benito Martín, 65 años.

Josefina Montero, 40 años.

Inés Chicharro, 33 años.

(Todos de Valverde de los Arroyos).

LA MACHORRA DE VALVERDE DE LOS ARROYOS

José Fernando Benito

Las juventudes masculina y femenina de Valverde, al igual que en tantos otros pueblos nuestros, estaban perfectamente organizadas para desarrollar una actividad social amplia e importante en la vida comunitaria. Al grupo de mozos se le denomina “ronda” y tiene al frente un “alcalde”; al de mozas se le llama “bando” y su máxima autoridad es la “mayorala”. Pues bien, la elección de “alcalde” por un año, tenía lugar durante la cena común de la víspera de Todos los Santos; esta cena se celebraba en la denominada “posada” de los mozos que era una de las varias tabernas abiertas donde se guardaban los instrumentos musicales de propiedad común, guitarra y laúd generalmente, y que concedía crédito a los mozos en sus gastos.

El día treinta y uno de Octubre por la tarde se mataba una res menor, primala o andosca machorra, o sea no preñada, que había sido previamente seleccionada entre las mejores por los propios mozos, que la dejaban cerrada todo el día hasta su muerte. Precisamente este hecho daba pie a un juego que tiene algo de provocación y que a mi entender, trataba de estimular las relaciones mozos-mozas. Estas indagaban incesantemente hasta dar con la paridera en que los mozos tenían encerrada la machorra; si lo lograban y eludían la vigilancia de los chicos, soltaban la res de manera que, años hubo en que llegada la hora del sacrificio no había nada que sacrificar, habiendo de buscarse nueva res por el procedimiento de urgencia. La represión de los mozos, bárbara algunas veces, terminaba las más con una reconciliación gratificante.

Matada la res por la tarde, por la noche se cenaba la asadura y otras menudencias, eligiéndose nuevo “alcalde” de manera tan poco democrática como efectiva; el hasta entonces “alcalde”, levantaba el porrón y decía: “Fulano, que cumplas con salud”, bebiendo a continuación. El recién nombrado alcalde, designaba a continuación a los demás miembros de su equipo de gobierno y que eran, a saber: dos rondistas, cuya obligación era salir a ronda las vísperas de fiesta y los domingos terceros de cada mes; dos cocineros, ayudantes de la posadera y servidores de la mesa; un escanciano, responsable del vino tanto en comidas y cenas como en rondas y bailes; por último, un candilero, que se encargaba de “espabilar” los candiles y de que no faltara aceite, petróleo ó carburo (señalemos que hasta 1979 en que llegó la luz eléctrica a Valverde, los bailes y cenas se iluminaron con candiles, de ahí la importancia del cargo).

Tras la cena se organizaba un baile en el transcurso del cual se daban a conocer a las mozas los nuevos cargos, y con posterioridad al baile se daba una cencerrada por el pueblo, costumbre ésta perdida hace ya bastantes años.

Ya el día de los Santos, se comía la machorra. En el transcurso de la comida, celebrada igualmente en la "posada", se admitían a "ronda" a los muchachos que lo solcitaban (normalmente de 17 ó 18 años) tras el pago de la cuota, generalmente en vino o dinero, y en cantidades que podían variar en función de la economía del aspirante, de manera que nadie por ese motivo quedara fuera de la organización. La entrada en "ronda" significaba un hito importante en la vida de los jóvenes pues marcaba el paso de mozalbete a mozo.

Durante la comida, el "alcalde" mantenía la atención de los mozos de una manera constante; una artimaña para probarla era el "moto". El alcalde dejaba disimuladamente con su propia cuchara en la fuente de comida común, un trozo de pan que quería ser un "moto", esto es, se amotaba la fuente cual si de un sembrado se tratara, y debía respetarse; el mozo poco atento que no se percatara del hecho y tomara comida, era inmediatamente multado.

Acabada la comida, se daba una ronda al pueblo, que era la llamada al baile con el que se cerraba la celebración de la machorra.

CONSIDERACIONES ADICIONALES.

Descrito el hecho, cabe el intento de profundizar en el significado y buscar razones a algunos aspectos de la celebración.

Parece el día de los Santos fecha propicia para comidas o meriendas; así, en Cantalojas y Utande, por ejemplo, eran típicos los puches. Referencias de comidas comunales tenemos, aunque no concretas, de Bustares y Almiruete; pero, donde con toda certeza se comían los mozos una machorra era en Paredes de Sigüenza, si bien allí se reducía la celebración a la simple comida comunal.

En el caso de Valverde, el motivo básico parece bastante definido: se trata de renovar la dirección de la "ronda" de los mozos, renovación que en otros pueblos con organizaciones moceriles similares, tiene lugar en las más diversas fechas. Así, en Ruguilla, por ejemplo, tenía lugar el día de Santa Agueda, fiesta que, por otro lado, podría guardar alguna relación con otras celebraciones en que la machorra es fundamental. (1)

Otro aspecto, básico, por prestar el nombre a la fiesta, es el porqué elegir una hembra machorra. Al margen de posibles simbolismos, mi explicación al hecho es

(1) GARCIA SANZ, S. "Los aguinaldos de Santa Agueda. Fiesta de los mozos de Ruguilla (Guadalajara)". *Actas do I Congresso de Etnografia e Folklore (Braga, Portugal, 1951)*, T. III. Lisboa 1963.

bien simple: las hembras machorras no interesan al ganadero porque casi con toda probabilidad serán estériles. En realidad, esa es la definición de la Real Academia Española de la Lengua, aunque, en una segunda acepción limitada a Salamanca, dice: "Oveja que en festividades ó bodas matan en los pueblos para celebrar la fiesta". Esta acepción sería aplicable en Valverde, donde los mozos matan cualquier res, macho cabrío, cordero, etc., cuando no hay machorra disponible y mantienen el nombre como referencia a la fiesta. Es decir, del sacrificio de un peculiar tipo de hembra se pasa, por extensión, a llamar machorra a toda res que se mata para fiestas y celebraciones.

La tercera consideración se refiere a la fecha. A mi entender, se ha hecho coincidir con el primer día festivo tras la recolección de fruta y patatas, últimos aprovisionamientos para el largo invierno que se avecina. Ocurre, además, que entre la Virgen de Agosto, único festivo real del Verano, y Navidad, rica en celebraciones, no hay otra más señalada. Viene, pues, muy bien al calendario de reuniones de mozos, que buscan fechas estratégicas a lo largo de todo el año para desarrollar su vida social.

Reumiendo: la "machorra" de Valverde es la Asamblea General de la sociedad de mozos llamada "ronda", perfectamente organizada, fuerte, con una autoridad mayor, el alcalde, con el que se contaba incluso en la toma de decisiones municipales. La "ronda", señalaba la importancia de las fiestas, profanas ó religiosas, con su intervención en ellas.

Hoy, los mozos de Valverde, ausentes la mayoría en los días laborables, siguen manteniendo una gran parte de las tradiciones, entre ellas la comida de la machorra e incluso el nombramiento simbólico de alcalde, aunque, en la práctica se utilizan las asambleas para la toma de decisiones. Queda pues en el recuerdo todo un modelo de gobierno moceril.

APORTARON DATOS:

Ignacio Benito.

Raimundo Benito.

César Benito.

José Garrido.

Alejandro Martínez.

Angel Ortega.

LA MACHORRA EN QUINTANILLA DE TRES BARRIOS (SORIA)

Leopoldo Torre García

La percepción etnológica de uno de los acontecimientos de mayor raigambre deshojado del calendario tradipopular del pueblo soriano de Quintanilla de Tres Barrios aparece manifiesta en la conmemoración de la festividad de los Santos y las Animas del Purgatorio. Extraída del desuso, tras algunos años anquilosada en el olvido, vuelve a tomar realce a imagen y semejanza de la antigua usanza. Es una suerte que la cultura se haya topado de golpe y porrazo con una tradición que la inanición había decidido enterrar. Muestra esta conmemoración uno de los postulados culturales aptos bajo el signo de la fogosa expresión de una necesidad externa en estrecha funcionalidad espiritual. Una intermitente condensación entre lo terrenal y lo celestial abonado a través de formalismos convencionales y convincentes para quienes obsesionados por el placer divino han permanecido fieles al ilusionismo de su esperanza.

1.- EL SIGNIFICADO

No resulta prudente aventurar al respecto de ciertas acepciones simbólicas sin apenas datos ni conjeturas que permitan al investigador entrar en terreno poco abonado. Nos hallamos plenamente conceptuados, una vez más, ante uno de los pródigos acontecimientos culturales sin etiqueta de presentación. Es decir, como viene ocurriendo en estos casos, se conoce el contenido si bien se ignora el significado. Se sabe que se trata de un rito antiquísimo pero falta desvelar el motivo, la causa, el porqué del fenómeno sociocultural. Sólo el valor puramente formal e intrínseco goza de verdadera credibilidad. El oscurantismo oral y la falta de investigación sobre el tema se resisten a desvelar el origen y significado del acto.

¿Por qué una oveja machorra? ¿Por qué conmemorando la festividad del día de todos los Santos? Interrogantes que sólo el devenir histórico podrá desvelar.

Al margen de la investigación, mis estudios sobre el tema me han llevado a elaborar ciertas tesis:

a) Sin entrar en pláticas teóricas, una probable aproximación cabría encontrarla en el propio y simple gozo *terrenal* de una festividad tan significativa como ésta. La condición fisiológica del animal (no preñada) como elección es lógica teniendo en cuenta que por esta época las ovejas ya se hallaban cubiertas. (La época de parir quedaba enmarcada entre los meses de diciembre y marzo. Sólo parían una vez al año).

b) No se descarta cualquier *simbolismo con lo divino*. Un ofertorio en acción de gracias a todos los Santos.

c) Coincidiendo aproximadamente con esta fecha se cierra el *ciclo recolector agrícola* (cereal-vid). Es, pues, una motivación más que suficiente para celebrar la ocasión. Ocasión que no todos los días se presentaba en forma de carne en tiempos de sequedades.

d) Sin lugar a dudas la teoría que más se presta y acerca a este acontecimiento es la de la *moja descamada* hacia la moza casadera por su situación de soltera. Al margen de la conmemoración particular de la festividad. Dos son los elementos aceptables para tal consideración: los protagonistas y la víctima. Apoyado en fuentes etnológicas, la virginidad del animal y la pertinente cerradura pronostican cierta correlación con los estudios que sobre el tema de la "cencerrada" ha elaborado Julio Caro Baroja. En esta ocasión el machismo se acerca burlescamente a la hembra estéril. Reiteradamente se manifestará que el destino de la mujer es casarse y procrear. Así se hacía manifiesto en la alborada de novios:

Alla va la despedida
la que echó el zorro a la zorra
que si la pilla debajo
no se quedará machorra.

La teoría postulada viene reforzada por la elección del animal. Recae en una oveja que no esté preñada. Nunca en una preñada, cordera o carnero. Ha de ser machorra. Fiel testimonio, aún tratándose de pura hipótesis.

2.- EL RITO

La tradición de la machorra no parece haber sido una manifestación extraordinariamente difundida por la provincia de Soria. Se poseen marcadas referencias al respecto sobre el pueblo de Matanza de Soria, término colindante con el de Quintanilla.

La justificación de los hechos corre a cargo, como en tantas otras ocasiones, de los mozos de la localidad, verdaderos artífices del programa cultural. Años atrás la estricta organización moceril se iniciaba a partir de los 16 años, edad en que el joven podía dar la "cuartilla" (cuatro litros de vino al común). Formalmente para entrar

en esta organización se había de pasar un rito sexual tosco y provocativo que llevaba al novicio a ocupar el cargo de alguacil de la corporación.

Con anterioridad al día de autos, una junta de mozos encabezada por el alcalde ajustaba la oveja-machorra a algún ganadero de la localidad. El importe era sufragado por la totalidad de la cuadrilla de mozos. En ocasiones se pagaba con el sobrante remunerado en actuaciones anteriores por cantar la albada de novios. La noche de 31 de octubre -víspera de los Santos- se suelta la oveja por las calles del pueblo. Es ataviada con cencerros o una enorme zumba (gran cencerro). Abrumada constantemente por los mozos y la chiquillería que corren tras ella, el animal se siente desconcertado, y agobiado por la carrera acaba entregándose a sus perseguidores. No resulta fácil controlar los movimientos del animal en la penumbra de la noche. Más teniendo en cuenta el griterío ensordecedor. De aquí el constante extravío ocasionado, a veces campo a través a extramuros del pueblo. La farsa es seguida con inusitada expectación por gran parte de la población, atónita al espectáculo desarrollado. Tras dos o tres vueltas, atrapada es degollada en olor de multitud dando por concluida la representación.

El matarife suele ser alguno de los mozos con ciertos conocimientos de disección y despiece.

3.- LA COSTUMBRE

La estricta organización siempre ha sido la tónica dominante de la agrupación de mozos. El alcalde, cabeza visible, se erigía antaño en verdadero protagonista del grupo en el que no podía faltar el teniente de alcalde y los sumisos alguaciles, víctimas propiciatorias del organigrama. No es momento ni lugar para una concisa descripción de todo cuanto concierne al fenómeno institucional. Sólo recalcar la precisa función de todos y cada uno de los componentes, unos guisando la comida, otros procurando "apañar" los ingredientes, y participando en general en las tareas culinarias.

Después de correr la machorra, la picaresca afloraba y hacía de las suyas. Ya estaban habituados a este tipo de "razzias". Cuando no eran pollos o gallinas eran conejos o palomas. En esta ocasión, alguaciles y demás acompañantes recorrían las huertas en busca de repollos o cualquier otro ingrediente necesario para la comida del día siguiente. De la res se aprovecha prácticamente todo. Se vende la piel, las patas, la cabeza y en ocasiones las tripas. Porque el almuerzo suele consistir en asadura con pisto y probablemente callos de las tripas. Es el escueto menú. Para estas jornadas se habilitaba una casa inhabitada. Excepto cocineros y ayudantes, el resto pasaba el día jugando a la calva, a la tanguilla -deportes puramente populares de esta zona- o a la pelota.

Por lo que se refiere al aspecto culinario, al margen de lo reseñado para el almuerzo, al mediodía el primer plato lo componía un buen potaje a base de garbanzos, patatas y repollo. De segundo no podía faltar una caldereta de carne, lo mismo que en la cena.

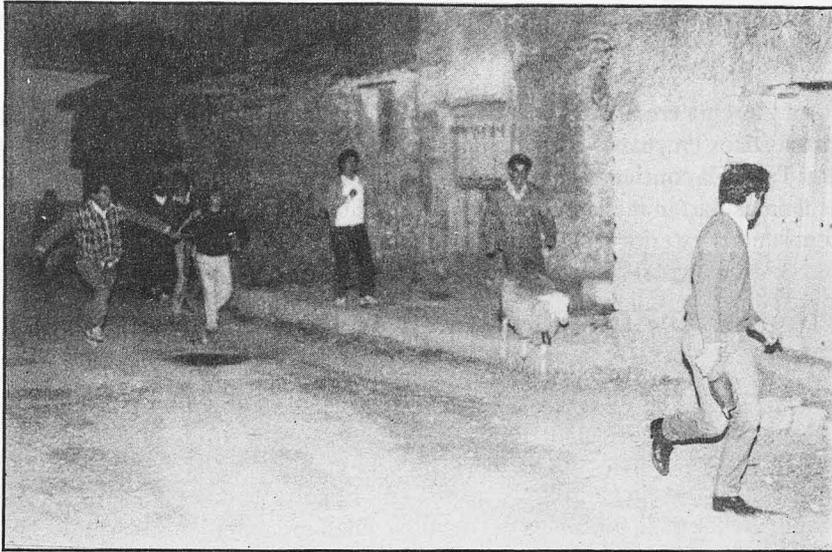


Fig. 1.- La machorra de Quintanilla de Tres Barrios perseguida por el mocerío.

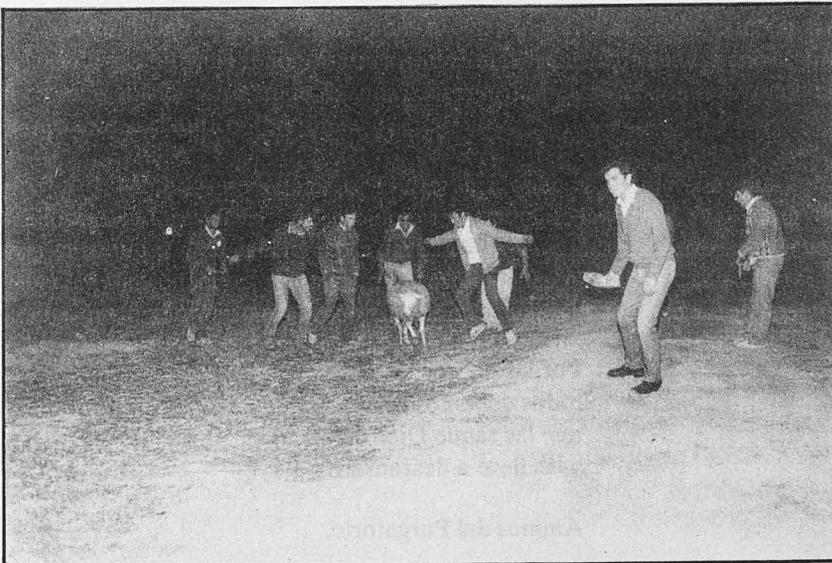


Fig. 2.- Nuevos acosos de los mozos a la machorra en la oscuridad de Quintanilla de Tres Barrios.

4.- NOCHE DE ANIMAS

Los fuertes vínculos que enlazaron a las familias, tiempos atrás, trascendieron la barrera de la simple ayuda mutua para conmemorar unidas algunas celebraciones. Los Santos, la Navidad, la matanza, etc., son prueba fehaciente de ello. Días grandes “de soler”.

La suprema credibilidad en fenómenos terrenales superaba con creces todos los pronósticos en cuanto a apariciones se refiere al caer la noche del día de los Santos. Tal era la concienciación de que el fenómeno pudiese convertirse en realidad. Y las ánimas hacían mella en los pequeños quienes procuraban no hacer acto de presencia en el exterior una vez que el tupido velo de la noche caía sobre el lugar. El purgatorio andaba revuelto y cualquier descuido podría ser aprovechado por las ánimas sedientas de almas que llevar al Infierno.

En este estado de contracción, de temor corporal, desafiando cuantos peligros pudieran acaecer, hacían acto de presencia los mozos. La ocasión venía a impulsar aún más el momento de misterio, de miedo imbuido por el ambiente. Las calles aparecían desiertas, misteriosas, al paso de la comitiva moceril, que se dividía, normalmente, en dos cuadrillas. Una vez en la puerta de la casa el sonido de la campanilla requería la presencia del dueño a quien preguntaban si deseaba que se cantase o no. Si en fecha reciente algún familiar de entre los presentes había fallecido, normalmente no se cantaba. La canción significaba que el camino se hallaba libre de impedimentos por lo cual podían romper la barrera del silencio sepulcral. Unas estrofas con notas desconsoladas, infernales para una noche de difuntos:

Almas si queréis gozar
del divino consistorio
dad limosna por sacar
Animas del Purgatorio.

Si a tu padre o madre viéreis
en vivas llamas arder
que daríais por sacarlas
y no verles perecer.

Por las pobrecitas almas
todos debemos rogar
que las saque Dios de penas
y las lleve a descansar.

Animas del Purgatorio.

Cuando las notas tocaban a su fin eran invitados a entrar a la casa y a tomar un trago de vino además de recoger la limosna o propina que el alcalde iba atesorando en unas alforjas. La propina podía ser en metálico o en especie.

La tradición continúa en estos días de dispersión de fuego y en estas un
Talleres y en los barrios. De pronto se hacen conocidos todos los
con el pueblo. La tradición de estos se remonta con el tiempo y se ha
en la parte de la iglesia de la tradición la tradición con un destino que
se hace una fiesta que tiene un tipo de fiesta que se hacen en los barrios
NOTAS COMPARATIVAS ENTRE LAS
"MACHORRAS" DE
DE TRES BARRIOS (Soria)
Y DE VALVERDE DE ENZA



Fig. 3.- Quintanilla de Tres Barrios. La machorra perseguida con nocturnidad.

La actuación consistía en cantar, donde lo dispusiese el dueño, y en rezar un Padrenuestro y un Ave María. De puerta en puerta se iban recorriendo todas las casas del pueblo. Terminadas de visitar, se reunían con el cura para rezar todos juntos en la puerta de la iglesia. Se le entregaba la recaudación excepto un donativo para los mozos que serviría para tomar un trago de vino con bacalao en una próxima ocasión.

Desde aquí los mozos se desplazaban a cenar agotando toda la noche entre vino y cartas.

La costumbre de cantar y orar ha desaparecido de los escenarios, no así la de correr la machorra.

(Fotos del Autor)

NOTAS COMPARATIVAS ENTRE LAS "MACHORRAS" DE QUINTANILLA DE TRES BARRIOS (Soria) Y DE VALVERDE DE LOS ARROYOS (Guadalajara).

José Fernando Benito

Este mismo cuaderno incluye un trabajo de Leopoldo Torre sobre la "machorra" de Quintanilla de Tres Barrios (Soria). El título invita a la comparación con la de Valverde, y sin embargo no se encuentran, a simple vista, demasiadas connotaciones.

No hay, en la de Valverde, vejación o maltrato al animal; no hay, tampoco, sacrificio público ni rito alguno de muerte. Hay, en cambio, cencerrada en ambos casos pero, probablemente, con distintos significados; es en esta fecha en Valverde, el manifiesto público de que los mozos están de juerga, mientras en Quintanilla quiere buscársele un significado más profundo, cual es la demostración machista en relación con la fertilidad, o esterilidad, femenina.

Tampoco existe coincidencia en el lugar de la reunión para la comida: variable en Quintanilla, fijo en Valverde. Pueden, sin embargo, encontrarse los mismos papeles en las organizaciones de mozos: alcalde, existente en ambas, y alguaciles sorianos equivalentes a cocineros guadalajareños, el cargo más bajo en ambos casos, reservado a los novicios.

Por último, hay un espectáculo público en la suelta de la "machorra" soriana que no se da en la valverdeña, donde la "machorra" es una fiesta privada que se proyecta a la calle solo en función del ánimo de los participantes en ella.

Resumo: salvada la coincidencia de fecha y animal, no tan extraña la segunda precisamente por estar preñadas las hembras en ese tiempo y no disponer de corderos al coincidir la época de partos de casi toda la cabaña, y el incuestionable protagonismo de los mozos, nos encontramos a mi entender, ante dos celebraciones de origen, significado y motivos distintos.

BIBLIOGRAFIA

LOPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón, "Notas sobre la Virgen de la Varga, Uceda (Guadalajara) (Etnografía hagiográfica)", *Revista de Folklore*, 88 (Valladolid, 1988), pp. 139-142.

Comienza el trabajo que comentamos con el resumen de un texto-novenario de 94 pp. (Madrid, 1797), que incluye la descripción de la talla, la historia de la imagen y la devoción que algunos destacados personajes, como el Cardenal Cisneros, profesaron a esta Virgen.

Continúa el resumen con algunos datos históricos puntuales sobre el templo que acoge a la imagen y el "relato de un milagro acaecido en 1460 en las Guerras de Granada".

También se transcriben los "GOZOS A MARIA SANTISIMA/DE LA VARGA".

El trabajo va acompañado de un grabado en el que aparece la Virgen que se comenta, realizado por el viajero Ponz.

Finaliza el estudio con la descripción de dicho grabado, algunos datos sobre el mismo y una serie de notas bibliográficas.

En resumen, una interesante aportación al conocimiento de la mariología de Guadalajara y un nuevo título que añadir a la ya extensa bibliografía de López de los Mózos. (J.A. Alonso)

Historia del Santuario de Ntra. Sra. de Mirabueno por Don Luciano Ochoa y Ochoa y Novena a la misma venerada Imagen por el Doctor Don Pedro Palafox. Sigüenza, Talleres Tipográficos BOX, 1988, 74 pp. (10,8 x 15, 3 cms.)

Recientemente ha visto la luz una nueva edición de la novena que comentamos. Este tipo de publicaciones tiene una gran importancia para el conocimiento de viejas tradiciones hagiográficas que, generalmente, suelen exponerse en las primeras páginas de presentación, históricas, como sucede con la de Mirabueno, pp. 3-37, firmadas el 9 de mayo de 1945, (en esta ocasión los textos han sido revisados y eliminados algunos comentarios desagradables que en la actualidad ya no hacen al caso, aunque sean ciertamente históricos).

La segunda parte del librito está destinada a novena propiamente dicha que, básicamente, consiste en las oraciones para cada día, con una explicación y fruto y una petición. Finaliza con los Gozos a Nuestra Señora de Mirabueno, que constan de doce estrofas de seis versos más el estribillo.

La edición de la Novena ha corrido a cargo de la parroquia de Mirabueno en colaboración con la Diputación Provincial de Guadalajara, con motivo del renacimiento de la tradicional romería de Ntra. Sra. de Mirabueno.

También fueron editados una estampa de la Virgen (Verdadero Retrato de la Milagrosa Ymagen de N.S. de Mirabueno) (22X32 cm.) de 1794 y un pliego de "Gozos a Ntra. Sra. de Mirabueno que se cantarán todos los días o se dirán leídos según el tiempo y modo de hacer la Novena." (22 x 32 cm.). (J.R.)

OLIVIER LOPEZ-MERLO, Felipe M^a.; **Guadalajara. Crónicas de la Infancia (1924-1936)**. Madrid, Tierra de Fuego, 1988. 223 pp. (13 x 20 cm.).

El libro que comentamos no es de temática etnográfica. Trata especialmente del mundo anecdótico de la Guadalajara de los años señalados entre esas dos fechas que siguen al título. Sin embargo, hay en él algo que resaltar como recopilación de temas que sí pueden acercarse a lo que de una u otra forma podríamos considerar como folklore y también como etnografía.

Olivier nos describe paso a paso y punto por punto los juegos que se practicaban en su infancia, que no difieren grandemente de los que se han venido practicando hasta no hace muchos años. (Digo que se han venido practicando porque ya, en la actualidad de parques asfaltados y avenidas enlosadas, es muy difícil ver la estampa infantil de unos niños jugando al gua.) El autor de este libro sencillo, sensitivo y al mismo tiempo ameno, ha sabido conjugar verbos alejados. Si nos da una explicación amplia por demás de los juegos a que hacemos referencia, también se explaya a la hora de ofrecer un aspecto, no por conocido, muy estudiado, de las fiestas religiosas y su parafernalia, del Carnaval y la Semana Santa, de las Cruces de Mayo y del Corpus Cristi, vistos siempre desde una óptica interesante por ser infantil -no olvidemos que el autor nos relata sus recuerdos de niñez, 12 años, los que van de 1924 a 1936 como figuran en el título y que además el autor no fue un testigo desapasionado, sino un sujeto activo de lo que relata-. Acompañan a los temas anteriormente citados otros más: El día de Santiago, la Virgen de la Antigua, o el día de los Inocentes.

Quizá haya que añadir, aunque solo sea a título de pasada, una nota. Se trata del capítulo en el que el autor del libro se refiere, desde su pequeñez o infancia, a hacer un análisis de lo que puede significar una mesa de camilla. Es posiblemente la llamada más interesante antropológica que pueda hacerse al respecto.

Olivier López-Merlo ha conseguido una obra sencilla, llena de sabor popular, colmada de hechos que, podríamos decir en la actualidad, pueden pasar desapercibidos por cotidianos. Sin embargo me atrevo a comunicar que hay algo atrayente en lo que se lee. Que lo que se lee no es anodino, y que afortunadamente todavía quedan personas que son capaces -se atreven- a escribir lo que piensan, que no es poco para que quienes llegamos de nuevo, los recién nacidos, veamos con ojos de hoy el ayer que se nos brinda. Y eso es de agradecer. (J.R.)

NOTICIAS

I ENCUENTRO DE HISTORIADORES DEL VALLE DEL HENARES

Convocado por la Institución de Estudios Complutenses, la Institución Provincial de Cultura "Marqués de Santillana" y el Centro de Estudios Seguntinos, tendrá lugar en Guadalajara, durante los días 10 al 12 de noviembre de 1988 el I Encuentro de Historiadores del Valle del Henares.

La forma de participar será en cualquiera de sus dos modalidades: como asistente, o como comunicante.

Se podrá participar con comunicaciones que versen sobre la temática del Encuentro, y que será cualquier tema histórico, limitado geográficamente a las



tierras, pueblos y pobladores de la cuenca del río Henares (desde su nacimiento en Horna hasta su acabamiento en Mejorada), sin límite cronológico, y encuadrable dentro de las áreas de Arqueología, Historia, Arte y CULTURA POPULAR.

La comunicación del participante deberá presentarse escrita, y se dispondrá de hasta un máximo de 15 minutos para leerla en público, pudiendo añadir, si lo estima oportuno, imágenes en forma de diapositivas, que no excederán del número de seis. Estando prevista una muy importante asistencia de comunicantes, se observará rigurosamente la utilización del tiempo de cada comunicante.

Cada comunicación podrá ir firmada por una o varias personas, en un número máximo de tres.

El plazo de inscripción y el de recepción de comunicaciones concluirá el día 30 de septiembre de 1988. Las comunicaciones deberán presentarse sobre papel normalizado DIN A-4, mecanografiados en negro, por una sola cara, a doble espacio, con 30 líneas por hoja. Las hojas irán numeradas correlativamente. Llevarán portada con nombre y apellidos del autor o autores y título definitivo del trabajo.

Se entregará diploma de participación en el que constará, junto al nombre del participante, su calidad de comunicante o asistente. A los comunicantes se les entregará un ejemplar de las Actas del Encuentro.

Para solicitud de información y tarjetas de inscripción, dirigirse a la siguiente dirección: *Biblioteca de Investigadores de Guadalajara*. Centro Educativo "Príncipe Felipe". Paseo del Dr. Fernández Iparraguirre, nº24. 19003 - GUADALAJARA.

EDICION DE UN VIDEO SOBRE LA ARQUITECTURA POPULAR DE LA PROVINCIA DE GUADALAJARA.

La Sección de Etnología de la Institución Provincial de Cultura "Marqués de Santillana", dependiente de la Excm. Diputación Provincial de Guadalajara, en colaboración con el Colegio de Arquitectos de Castilla - La Mancha (Delegación de Guadalajara), ha realizado un video de 30 minutos de duración dedicado al estudio de la *Arquitectura popular en Guadalajara*, a través del que se dan a conocer algunas de las características más destacadas de la arquitectura "sin arquitectos" correspondiente a las distintas comarcas en que geográficamente se divide la provincia.

CUADERNOS DE ETNOLOGIA DE GUADALAJARA (C.E. Gu.).

Normas para la publicación de trabajos.

Cuadernos de Etnología de Guadalajara es una publicación que recoge trabajos referidos a Etnología y Etnografía de la provincia de Guadalajara, en cualquiera de sus múltiples aspectos.

Publicará aquellos trabajos que se ajusten a las siguientes normas:

- 1.- Los trabajos deberán ser inéditos.
- 2.- Se considerarán preferentemente aquellos trabajos que traten de un tema inédito, o aborden uno ya conocido desde una nueva perspectiva.
3. - En todo caso los trabajos deberán atenerse a los modos científicos de presentación de hipótesis, exámen crítico, estado de la cuestión y apoyo bibliográfico y documental. Serán rechazados todos aquellos trabajos que adolezcan del referido enfoque.
- 4.- Los trabajos deberán tener una extensión máxima de 50 folios. Se presentarán escritos a máquina, a doble espacio, por una sola cara, en formato folio, o DIN A-4. Las notas al texto se presentarán escritas en folio aparte, e irán numeradas correlativamente para su inclusión a pie de página.
- 5.- La bibliografía se presentará también en folio aparte ordenando sus elementos alfabéticamente, o bien por el orden en que sean utilizados en el texto. En todo caso, la bibliografía se expresará de acuerdo a las normas habituales.
- 6.- Las ilustraciones se entregarán montadas en la forma en que deban ser publicadas, proporcionadas al tamaño de la caja de los Cuadernos. Las figuras (grabados y dibujos a línea) irán numeradas correlativamente con números árabes, las láminas (fotografías o diapositivas) irán numeradas correlativamente con números romanos, y con letras minúsculas las fotografías dentro de cada lámina. Los pies de las ilustraciones se presentarán escritos en hoja aparte, señalando claramente a qué ilustración corresponde cada uno.

7.- Se recomienda aportar un breve resumen del trabajo, de una extensión aproximada de 125 palabras (entre 10 y 12 líneas).

8.- Las pruebas, salvo en casos excepcionales, serán corregidas por la Redacción.

9.- La colaboración con trabajos en *Cuadernos de Etnología de Guadalajara* es a título gratuito, renunciando los autores a cualquier tipo de remuneración. Estos trabajos serán compensados con la entrega de 25 ejemplares del número en que aparezcan publicados.

10.- En cualquier otro tema que se suscite sobre los trabajos presentados, decidirá el Consejo de Redacción. Para cualquier tema relacionado con la publicación de trabajos, la correspondencia deberá dirigirse a *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*. Biblioteca de Investigadores. Paseo del Dr. Fernández Iparraguirre, 24 . 19003 Guadalajara.

NUMEROS PUBLICADOS

N.º 0 ALONSO RAMOS, José Antonio: "Canciones tradicionales de la Navidad alcarreña". (52 págs.)

N.º 1 GARCIA SANZ S.: "Botargas y enmascarados alcarreños (Notas de Etnología y Folklore). (60 págs.)

N.º 2 LOPEZ DE LOS MOZOS, J. Ramón: "La «Carta de Candelas» de El Casar en un manuscrito inédito de 1901". (Págs. 7-35)

NIETO TABERNE, Tomás: "Apuntes sobre las cuevas-bodega y su utilización". (Págs. 39-68)

FERNANDEZ SERRANO, Tomás: "Transcripción de la autorización por la que se crea en la villa de Tendilla la Cofradía de la Vera Cruz. Año de 1554". (Págs. 69-85)

MARTINEZ GOMEZ-GORDO, Juan Antonio: "El folclore gastronómico seguntino". (Págs. 87-96)

GARCIA SANZ, Sinforiano: "Breves datos de la desaparecida «soldadesca» de Codes". (Págs. 97-100)

N.º 3 COSTERO DE LA FLOR, Juan Ignacio: "Folclórica de Arbeteta". (Págs. 7-42).

HERNANDEZ ROJO, Lorenzo, (recop.): "Canciones de ronda y seguidillas tradicionales de Romanones". (Págs. 44-53).

GARCIA MUÑOZ, Luis Manuel y GRUPELI GARDEL, Juan Bautista: "Manifestaciones tradicionales de Yebes". (págs. 55-60).

N.º 4 SANCHEZ SANZ, María Elisa: "Viajeros por Guadalajara". (págs. 1-81).

Bibliografía 1987 (pág. 82).

N.º 5 MOLINA PIÑEDO, Fray Ramón: "Misterio de Bermudo", Retablo escénico dividido en seis estampas. (págs. 95).

