

EL TEXTO DE LAS MARZAS

*Estudio comparativo de textos orales y escritos
recogidos en la provincia de Burgos*

Hermógenes Perdiguero Villarreal

INTRODUCCIÓN

No faltan publicaciones sobre el origen y la tradición de las marzas. Hace unos diez o quince años vivimos un período de exaltación de la cultura y de las tradiciones autóctonas que facilitó la documentación y publicación de ritos, costumbres y cantos, que estaban desapareciendo o a punto de hacerlo.

Varias fueron las personas que se interesaron por las marzas y variados los puntos de interés desde los que se partía: desde la seriedad de los estudiosos de la etnología hasta los que querían recuperar aquellas tradiciones que había en su pueblo cuando eran niños.

En nuestro caso la perspectiva la proporciona nuestra formación filológica y el interés principal se centra en el texto de las marzas. Resulta, pues, inevitable citar las hipótesis sobre su origen y el sentido social que ha tenido en épocas anteriores. Nos parece importante señalar qué sucede hoy con esta tradición en los diferentes pueblos burgaleses, y, en especial, en la zona de influencia de Aranda de Duero, donde continúan cantándose las marzas.

Como en todo texto oral, es difícil precisar los versos originarios; no obstante realizamos un pequeño análisis de su contenido y de sus características métricas y léxicas con el fin de que cualquier hipótesis sobre el origen de este canto se fundamente en el propio texto. Para ello comparamos las diferentes copias, orales o escritas, a las que hemos tenido acceso.

Incluimos un texto de las marzas, elaborado a partir de las copias consultadas, con el objetivo de sintetizar los elementos y los rasgos más importantes de los textos que son utilizados en los pueblos burgaleses para cantar las *marzas*.



Marzo por Alejandro Ferrant. I

I. ORIGEN Y TRADICIÓN DE LAS MARZAS

Según Julio Caro Baroja, los marzantes serían los descendientes de aquellos que cantaban la venida del año nuevo. El año nuevo, hasta la reforma del calendario romano hecha por Julio César el año 45 a. C., comenzaba en marzo.

Esta hipótesis parece avalada por el texto, ya que todas las copias que hemos visto cantan los meses de año; sin embargo, al aparecer solamente los meses que van de marzo a septiembre indica, por un lado, que no se canta únicamente el comienzo del año, sino unos meses precisos y muy significativos: los de

la primavera y el verano. Por lo tanto, no parece correcto interpretarlo como mera celebración de la llegada del año nuevo.

Por otro lado, la ausencia del resto de los meses en todas las copias puede ser significativa. La marza recopilada por Federico Olmeda¹ a principios de siglo es la única -que hayamos visto nosotros- que incluye todos los meses del año. No obstante, el autor no indica su procedencia ni tampoco si se continuaba cantando en algún lugar.

J. L. Alonso Ponga (1982) compara las marzas del Cancionero de A. Marazuela con las que recogió en Burgos: Carazo de la Sierra y Cabañes de Esgueva; de esta comparación deduce que las de Segovia y las de Burgos son diferentes; mientras las de Segovia son cantos a la primavera, porque "la letra es lo que recalca, la llegada de una nueva estación", las de Burgos son canciones de comienzo de año; esta afirmación² que coincidiría con la interpretación de Caro Baroja, para quien su origen se debe al anuncio de "la venida del primer mes dedicado a un dios de la agricultura, después de los meses purificatorios" (Caro Baroja, 1979, págs. 162-163).

El hecho de que todas las letras contienen una glosa de las características de los meses del año lleva a Alonso Ponga a afirmar que en su origen era una "canción propiciatoria de buen tiempo y buenas cosechas" (1982: p. 42).

Es probable que en su origen ése fuera el sentido, pero el texto que nos ha llegado hace pensar que el sentido y la función de esta tradición no ha sido el señalado. También nos cuesta aceptar que las marzas de Segovia y Burgos tengan un sentido diferente.

Coincidimos con A. Marazuela en que los textos que nos han llegado -incluidos los de Burgos- son cantos a la primavera más que canciones de comienzo de año. La mayor parte de las letras se limitan a los meses de primavera y verano; de septiembre se vuelve al mes de mayo y se incluye, con inevitables variantes, el famoso Romance del Prisionero, de tema amoroso. Incluso el texto citado de Olmeda hace lo mismo, después de haber recorrido todos los meses: de febrero salta a mayo.

De hecho, el número de versos dedicados a mayo lo hace especialmente relevante y los textos no dejan lugar a dudas que es un canto a la vida y al amor:

«Cuando la cebadas granan / los trigos andan en flores.
Cuando los enamorados / andan en busca de amores»

La comparación de diversos textos nos permite observar que las marzas, además del canto a los meses del año, contienen otros cantos. Unas copias añaden la Petición de Aguinaldos, otras un Canto a la Dama y unas terceras añaden estos dos cantos al de los meses.

No son muchas, efectivamente, las letras de las marzas publicadas que incluyen el Canto a la Dama. Pero aparece en bastantes textos recogidos de la zona de Aranda y Lerma. Es probable que su exclusión haya estado motivada por la censura local, ya que esta parte aparece en otros textos y con un número de versos elevado: 80 versos en las marzas de Pineda Trasmonte.

En las copias en que aparecen ambos cantos, hay más versos dedicados a la descripción de la mujer; en la de Torrecilla, por ejemplo, se dedican 77 versos a la descripción de la mujer frente a los 18 que se refieren a la petición de aguinaldos.

Más que un añadido, el Canto a la Dama parece ser parte integrante de las marzas, que enlaza temáticamente con la exaltación de mayo y el romance del prisionero. Esto nos lleva a interpretar las marzas como un canto de ronda de carácter amoroso.

La ausencia de esta parte dedicada a la mujer en las copias que ha manejado Alonso Ponga, es lo que ha podido llevarle a afirmar que las marzas son "coplas de ronda, petitorias de aguinaldos y regalos" (1982, p. 41). Sin embargo, los versos dedicados a la petición de regalos no es la parte central de las marzas sino una parte de ellas, en la que se ha producido la mayor recreación. Quienes opinan que la petición de regalos es el objetivo de esta canción de ronda interpretan el canto de los meses como un medio para desear a los vecinos un buen año y lograr así mayor generosidad de los vecinos.

Si esto es el centro de las marzas ¿qué sentido tienen los versos dedicados a la mujer y los del romance del prisionero? Lo que en ocasiones no se señala es que el canto petitorio no aparece en todas las copias y que en otros se le dedica pocos versos. Nuestra opinión es que las marzas son un canto de ronda de carácter amoroso, que encierra un canto a la vida.

La petición de regalos, en efecto, forma parte de la tradición de las marzas. En localidades donde se ha mantenido interrumpidamente la tradición de cantar las marzas, como en Huerta de Rey, es en la mañana del uno de marzo cuando se pasa por las casas para recoger los regalos, con los que los mozos -antes los quintos- celebran una merienda. Es en ese momento donde tienen sentido los versos dedicados a la petición de aguinaldos y cuando el texto se adapta a las circunstancias de la persona a quienes están pidiendo los regalos.

Por ello, pensamos que, a pesar de que en muchos textos aparezcan estos versos de petición unidos a los anteriores, corresponden a momentos y sentidos diferentes. El canto a la mujer y el canto a los meses, con la introducción correspondiente, serían los versos que se cantarían la noche de febrero a marzo; y los de petición de aguinaldo, la mañana del uno de marzo.

Esta hipótesis explicaría que junto a unos versos de marcado carácter idílico, como son los del Romance del Prisionero, aparezcan otros en los que ha desaparecido todo sentido poético: «si nos dais torreznos / no os cortéis los dedos».

La mujer que aparece como destinataria de los primeros versos es diferente de la que se cita en los versos petitorios. El término empleado en uno y otro caso es bastante significativo:

a. «Asomaos **damas** / a esta ventana/ y oriréis cantar / estas lindas marzas»

b. «Y vosotras las **mujeres** / que tenéis camisa limpia/
nos daréis un par de huevos / de la gallinita pinta»

El hecho de que nos hayan llegado unidos se explicaría como resultado de entender y recordar los dos momentos como dos partes de un único rito o tradición. A ello han podido ayudar, también, las circunstancias en que este canto oral fue recogido y puesto por escrito por personas que -en no pocas ocasiones- eran ajenas a la tradición local.

2. PERVIVENCIA DE LA TRADICIÓN

Desde el año 1981 hasta la actualidad venimos recogiendo textos de las marzas en la comarca arandina, lermeña y de la sierra, anotando datos relativos a su antigüedad, continuidad, circunstancias, etc. y grabando directamente las canciones la noche de febrero a marzo.

Esa noche, a partir de las doce, se inicia el canto de las marzas por las calles del pueblo. Los cantantes se dividen en dos grupos y se sitúan a una distancia adecuada que les permita oírse, puesto que cuando un grupo ha acabado de cantar sus versos, inicia el segundo los suyos. Una vez finalizado el canto se trasladan a otro lugar hasta que recorren todo el pueblo y todos los vecinos han tenido ocasión de escucharlas.

Los componentes del grupo son en unos pueblos los mozos, (hombres jóvenes y no tanto, solteros), en otros cantan también los casados, en otros participan mujeres jóvenes y hay también pueblos en los que el canto de las marzas es exclusivo de los quintos (ahora también de las quintas). La razón de esta diversidad no es otra que la necesidad impuesta por la emigración. Teniendo en cuenta otros ritos de iniciación a la madurez, como la **fiesta del mayo**, es probable que los marzantes fueran los quintos, como todavía ocurre en algunas localidades, grupo al que por su escaso número se han incorporado otras personas.

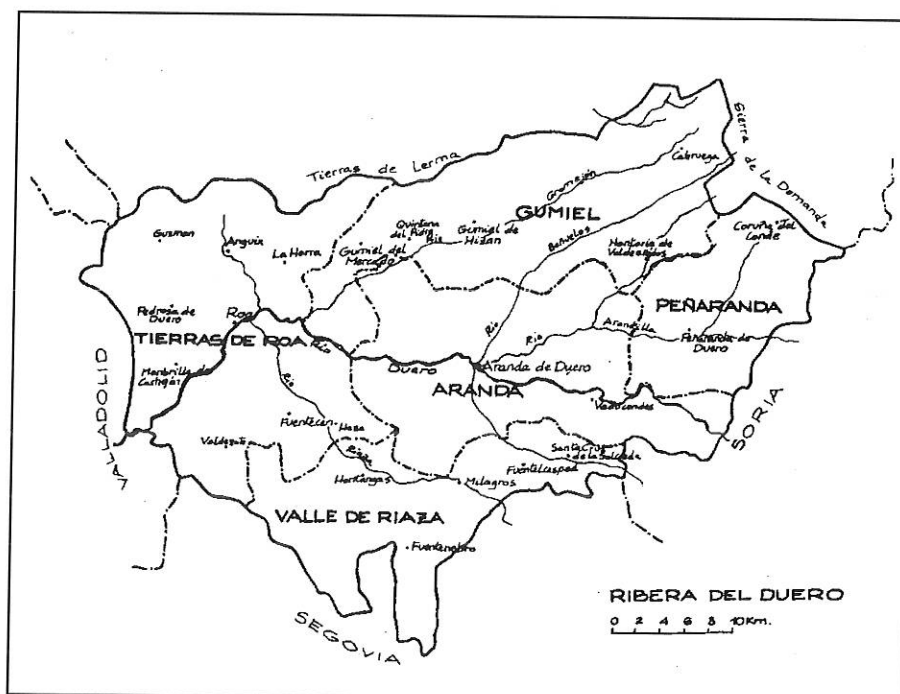
La tradición se conserva en bastantes pueblos de las comarcas del Arlanza y de la Ribera del Duero, en especial en los pueblos incluidos entre Aranda de Duero,

Lerma y Salas de los Infantes. No obstante la tendencia es -a pesar de la recuperación vivida en algunos pueblos durante los años 80- hacia su olvido y abandono, que van paralelos a la despoblación de las zonas rurales.

Este proceso viene, al menos, desde principios de siglo. Así en localidades de la comarca de Lerma, que fueron estudiadas de un modo sistemático, encontramos que de 31 pueblos se cantaban en 29 hacia 1920; en los años 60, en 20 localidades; y en 1981 el número se había reducido a 12.

De todos modos, la despoblación no ha sido el único factor que ha podido influir en su desaparición, puesto que en ocasiones se continúan cantando en entidades con menor número de habitantes (por ejemplo, Puentedura) que otros con más, donde sus vecinos no recuerdan que se hiciera, como es el caso de Covarrubias. Los cambios culturales y sociales también han influido.

Si se consulta en esas fechas los diarios provinciales o regionales -en ocasiones también aparecen reseñas en los de difusión nacional- podemos concluir que la tradición sigue viva, al menos en los pueblos que citan. Pero los diarios no siempre reflejan la realidad. El diario El País ha mencionado durante dos años seguidos -al menos- las marzas de Baños de Valdearados. La noticia hablaba de hogueras en la calle, cantos por las calles, ... La crónica del único diario de la provincia burgalesa nada tenía que ver con lo que nosotros pudimos observar en esas mismas fechas y en ese mismo pueblo.



Quizás por influencia de personas relacionadas con el mundo del folklore y por razones turísticas, el canto de las marzas se realiza, en algunas localidades como Mecerreyes, un día y hora diferentes de los tradicionales o, incluso, ha llegado a convertirse en una danza³.

A pesar de que Justo del Río incluye las marzas en sus **Danzas típicas burgalesas**, él mismo afirma que «las marzas no son más que presagios de la primavera, a la que se recibe con suaves **canciones** que hablan de amor» (1974: 343). No hemos visto más que en la capital burgalesa, y en fechas recientes, que las marzas se bailen. Lo que hemos visto y oído ha sido a unos jóvenes (y no tan jóvenes) cantando a la luz de las linternas los -más o menos hermosos- versos de las marzas con una música monótona y protegiéndose del frío lo mejor posible.

No se acompañan de ningún instrumento musical ni de ropas especiales. Un grupo canta dos versos, repitiendo siempre el segundo, y es contestado por el otro de igual forma. La monotonía se intenta reducir variando de tono cuando cambia el tema. Aunque no hay gran diferencia, la música de las marzas varía de un pueblo a otro. Esta variación es explicable y lógica en una canción transmitida, parece ser, exclusivamente de modo oral, ya que no hemos encontrado copias de su música.

Lo dicho no pretende otra cosa que reflejar lo observado. Y también hemos visto el cuidado que ponían por hacerlo lo mejor posible, procurando que nadie se adelanta ni se equivoque. El amor y cariño por esta tradición sencilla -que se pudo comprobar en Tubilla del Lago y Puentedura- es más reseñable aún si son tenidas en cuenta las circunstancias en que se cantan: con frío y sin público.

3. EL PROBLEMA DEL TEXTO

La bibliografía que hemos podido consultar sobre las marzas nos informa de que existen estos cantos en Santander (ahora: Cantabria) y hasta en Asturias; sin embargo no aportan datos sobre los lugares en los que continúa esta tradición ni sobre su pervivencia.

Joaquín Díaz ha recogido un tipo de marzas que se utiliza para pedir aguinaldos en el norte de la provincia de Palencia, que contienen pocos versos: las de Villanueva de la Torre tienen doce versos. El Cancionero, ya citado, de A. Marazuela incluye un único canto de las marzas en la provincia de Segovia.

La información que tenemos sobre las marzas de otras zonas próximas a la provincia burgalesa son escasas e

imprecisas. Nos aportan información sobre su existencia, pero no presentan ningún estudio sobre su texto, que nos pueda ayudar en el análisis de las copias recogidas en la provincia burgalesa.

De la provincia de Burgos tenemos las marzas de Contreras, citadas por Justo del Río; las de Madrigal del Monte y Fontioso, citadas por M. Moral; las de Carazo de la Sierra y Cabañes de Esgueva, citadas por J. L. Alonso Ponga. En revistas como **Narría**, de la Universidad Autónoma de Madrid, aparecen fragmentos de marzas de diferentes pueblos: Mecerreyes, Retuerta, Tubilla del Lago, Oquillas,

En algunos pueblos han pasado a máquina un texto que recoge los versos de las marzas recordados por algún familiar o conocido. De este texto se han hecho copias e incluso se han llevado a la imprenta con un doble fin: tener una copia para cantarlas y facilitar su difusión. Algunas de estas copias están ya fijadas y están bastante extendidas, gracias a la publicación realizada por una dinámica asociación cultural local, como es el caso de Mecerreyes.

En nuestro caso hemos recopilado el mayor número posible de copias de marzas de las que circulan por cada pueblo; incluso hemos contado con varios textos de un mismo pueblo gracias a la ayuda de antiguos alumnos (a quienes agradezco sinceramente su colaboración) que se las hacían cantar a sus familiares. Durante unos seis años hemos grabado personalmente el canto de las marzas de varias localidades situadas entre Lerma, Salas de los Infantes y Aranda de Duero. Hemos preguntado por estos cantos en Villadiego, Soncillo y en la zona de la Bureba, pero nadie había oído hablar de ellos.

Las copias que hemos manejado tienen procedencia diversa y una localización precisa, que corresponde a pueblos que pertenecen o se hallan próximos, en su mayoría, a la comarca de la Ribera del Duero. La razón de esta recopilación tenía por objetivo realizar una comparación de los diversos textos para conocer los versos comunes y los apartados en que difieren de unos pueblos a otros.

Nos animaba conocer las características lingüísticas y literarias de un texto de tradición oral, que incorporaba un conocido romance amoroso como es el Romance del Prisionero. Para ello comparamos las copias obtenidas entre sí y con las pocas marzas publicadas.

Además de los textos publicados, hemos podido consultar textos orales o escritos de las siguientes localidades: Baños de Valdearados, Cebrecos, Cilleruelo de Abajo, Cilleruelo de Arriba, Ciruelos de Cervera,

Mecerreyes, Huerta de Rey, Pineda Trasmonte, Pinilla Trasmonte, Quintanilla del Agua, Santa María Mercadillo, Santibáñez de Esgueva, Solarana, Terradillos, Tordómar, Torduelles, Torrecilla del Monte, Tubilla del Lago, Villamayor de los Montes y Zael.

«Sale noviembre, entra diciembre
¡Oh, qué lindo mes es éste!
que tiene dos noches buenas
y el día de san Silvestre»

(*Marzas citadas por F. Olmeda*)

4. ESTRUCTURA Y COMPOSICIÓN

Ante la diversidad de copias y la diferencia de contenido entre algunas de ellas nos veíamos obligados a buscar un texto que nos orientara sobre el texto original de las marzas. No obstante, no hemos encontrado rasgos lingüísticos que nos ayudaran en este cometido.

Existen diferencias en la estructura y en la extensión; las marzas de unos pueblos contienen dos partes y las de otros, tres. El número de versos dedicados a cada parte es diferente de un pueblo a otro. En muchos de ellos es la parte dedicada a la descripción de la mujer la que no aparece. En otras, como las citadas de F. Olmeda, no contienen el apartado relacionado con la petición de aguinaldos.

Lo que sí que incluyen todas las copias es el canto de los meses con el Romance del Prisionero. Cualquier explicación sobre el sentido o la finalidad de las marzas deberá tener en cuenta este hecho. Difícilmente se puede interpretar como una petición de aguinaldos, cuando estos versos no aparecen en muchas copias y el canto de los meses no presenta las características lingüísticas habituales en estos casos. Así, por ejemplo, vemos que en los versos dedicados a la petición de regalos se usa la forma dialógica: «Señoras, mandad, mandad, ...». No se menciona a los vecinos. El tiempo verbal empleado es el presente, pero no tiene valor de futuro como sería de esperar si el canto sirviera para desear un buen año a los vecinos y así obtener más regalos: «sale julio y entra agosto / el que lo remata todo».

En todos las copias, orales y escritas, que hemos recogido los meses citados son los siete que van de marzo a septiembre. Si esto es así, no puede afirmarse, sin más, que las marzas son un canto a la primavera, como señala Justo del Rfo. Los meses que aparecen en algunas marzas publicadas, nos parecen un añadido, lo cual se puede observar con una pequeña comparación:

«Desde agosto entra septiembre
¡Oh, qué lindo mes es éste!
Si para siempre durara,
pan y vino no faltara»

(*Marzas de Cebrecos*)

Los versos dedicados a la descripción de la mujer lo encontramos en las marzas de muchos pueblos burgaleses. Su ausencia en las copias de otras localidades, como ya señalamos, puede deberse a una omisión intencionada por parte de aquellas personas que hace algún tiempo pusieron por escrito este canto. La razón de ello podría encontrarse en que la descripción/exaltación del cuerpo de la mujer no se considerara procedente. Hoy nos puede parecer incomprensible, pero hubo épocas en que fueron interpretados como contrarios a la moral versos como los siguientes :

«esos tus dos pechos
son dos fuentes claras
donde yo bebiera
sí tú me dejaras».

Ha habido quien ha interpretado estos versos como una canción de ronda. Su contenido así lo parece. Aceptado esto, habrá que pensar en que esta canción de ronda fue añadida al canto de los meses. La otra posibilidad es entender estos versos como parte integrante de un mismo canto. La coincidencia temática y el hecho de que aparezca en muchas copias parecen avalar esta hipótesis, que a nosotros nos parece la más adecuada.

Una y otra parte suelen ir precedidas por una pequeña introducción, que presenta muchas variaciones, pero que, en general, se invita a la mujer a escuchar las marzas y se menciona la autorización para cantarlas:

«Asomaos damas / a vuestras ventanas
y oiréis cantar / estas lindas marzas».

La parte que sigue a la introducción es, en unos casos, el canto a la dama y, en otros, el canto de los meses. Analizados los versos de las copias que incluyen el canto a la dama, nos parece más adecuado que este canto aparezca en primer lugar, puesto que algunos textos, como los de Pineda Trasmonte, incluyen versos que anuncian la intención de retratar a la mujer:

«La licencia, majo / ya la tienes dada;
principia si quieres / por esta ventana.
Principia por el pelo / que es lo primero».

Teniendo en cuenta esto y la ausencia de versos de enlace en la mayoría de las copias, añadimos a continuación un texto refundido de marzas que no corresponde a la copia de ningún pueblo, sino que son producto de una recopilación y elaboración hecha a partir de diferentes copias. Se añaden los versos de la petición de aguinaldos, que se cantan hoy la misma noche de febrero a marzo, aunque -en nuestra opinión- no ocurriría así originariamente.

En el texto aparecen los términos más comunes, eliminando los vulgarismos y las alteraciones de las palabras. Dada la diversidad de contenido y de distribución, hemos seleccionado los versos y los vocablos más comunes, al tiempo que presentamos una elaboración personal de su distribución.

TEXTO REFUNDIDO DE LAS MARZAS

Introducción.

Para cantar las marzas
licencia tenemos
del señor alcalde,
regidor del pueblo.
Si las cantaremos
o las dejaremos;
pues yo de mi parte,
cantad compañeros.

Asomaos damas
a vuestras ventanas
y oiréis cantar
estas lindas marzas.

Golondrina, alerta,
despierta y serena,
si me das licencia
para retratarte;
si no me la das
nos iremos a otra parte.

La licencia, majo,
ya la tienes dada;
principia si quieres
por esta ventana.

Canto de los meses.

Esta noche entra marzo
de media noche para abajo.
Esta noche también entra
el bendito Ángel de la Guarda,
que nos libre y nos defienda

y nos ampare las almas.
Esta noche también entra
el bendito San Rosendo,
que nos libre y nos defienda
de las penas del infierno.
Desde marzo entra abril
con las flores relucir.
Desde abril entra mayo
con las flores relumbrando.
Desde mayo entra junio
con las hoces en el puño.
Desde junio entra julio
segando más a menudo.
Desde julio entra agosto
el que lo remata todo.
Desde agosto entra septiembre
¡Oh, qué lindo mes es éste!,
que se coge pan y vino
y harina en carremolino.
Si para siempre durara
pan y vino no faltara.
Ni harina en los molinos,
ni rejas en la fragua.

Mes de mayo, mes de mayo,
mes de los grandes calores;
cuando los bueyes engordan
y los caballos corredores.
Cuando las cebadas granan,
los trigos andan en flores.
Cuando los enamorados
andan en busca de amores.
Unos se sirven de rosas,
otros de rosas y flores.
Unos con dulces naranjas,
otros con agrios limones.
Otros con gallinas pintas
y otros con gallos capones.
Otros con buenas palabras
roban los corazones.
Otros con buenos dineros,
aquellos son los mejores.

Y yo, triste de mí,
metido en tantas prisiones,
sin saber cuándo es de día,
tampoco cuándo es de noche;
sino por tres pajarillos
que cantan mis amores.
El uno es la tortolita
y el otro el ruiseñor;
el otro es un pajarillo
que canta al salir el sol.

No se posa en rama seca,
ni tampoco en verdor;
que se posa en la tierra
a la sombra de un terrón.
Me lo mató un caballero
en la raya de Aragón;
si lo hizo por la carne
no pesaba un cuarterón;
si lo hizo por la pluma
yo la diera otra mejor.
Si yo le pillara aquí
le daría galardón:
los domingos sin camisa
y la Pascua sin jubón.
Que amanezcan vuestras hijas
con ruecas en las cintas;
que amanezcan vuestros hijos
con puñales en los cintos.

Debajo de esos quinzales
hay unos lindos rosales;
debajo de esas tres puertas
hay unas chicas muy frescas.

Canto a la dama.

Esa tu cabeza,
aunque pequeñita,
en ella se forma
una palomita.
Y esos tus cabellos,
que son de oro fino,
donde yo me enredo
cuando te imagino.
Esa la tu frente,
que es campo de guerra
donde el Cupido
puso tu bandera.
Esos tus dos ojos
son claros luceros,
que en ellos se encierran
dos niñas muy bellas.
Esas tus dos cejas,
un poco arqueadas,
la luna nueva
están comparadas.
Esas tus orejas,
dos conchas marinas,
que en ellas se escuelgan (sic)
dos perlititas finas.

Esas tus mejillas,
peras de Aragón,
yo me las comiera

si están en sazón.
Esa tu nariz
es filo de espada
que a mi corazón
sin sentir le pasa.
Esa tu boquita,
amorosa el habla,
los dientes menudos,
la lengua encarnada.
Esa tu garganta,
tan clara y risueña,
el agua que bebe
todo lo clarea.

Esos tus dos brazos
son dos picaportes;
cuando tú los cierras
siento yo los golpes.
Esos tus diez dedos
con tus diez anillos
que para mí son
cadenas y grillos.

Esos tus dos pechos
son dos fuentes claras,
donde yo bebiera
si tú me dejaras.
Esa tu cintura,
bien acinturada,
es un mimbres de oro
cortado en la playa.
De la cintura para abajo
yo no puedo comprender;
cómo quieres que comprenda
lo que mis ojos no ven.
Eso que te tapas
con ese justillo
parece un lunar
del color de grillo.

Esos tus dos muslos
son de oro macizo
donde se sostiene
todo el artificio.
Esas tus rodillas,
dos bolas de plata,
donde se sostiene
toda la artimaña.

Esos tus dos pies,
que van al compás,
que todos te siguen
los pasos que das.

Ya están retratadas
todas tus facciones;
ahora busca un majo
que te las adorne.

Petición de aguinaldos.

Aquí vive, aquí mora,
aquí vive una señora.
Aquí vive un hombre honrado,
que es el mejor de este barrio.
Dios les dé salud y gracia
a los señores de esta casa.
Levantaos damas
de esas blancas camas
abriréis los cofres
nos daréis dinero.

Y vosotros las mujeres,
que tenéis camisa limpia,
nos daréis un par de huevos
de la gallinita pinta.
Y vosotras las mujeres,
que tenéis camisa sucia,
nos daréis un par de huevos
de la gallinita rufia.
Y vosotros las mujeres,
que tenéis camisa rota,
nos daréis un par de huevos
de la gallinita roja.
Y vosotras las mujeres,
que tenéis delantal pardo,
un daréis un torreznillo
de los que está contra el rabo.

Si nos dais morcilla
no la deis comida;
si nos dais chorizo

no los deis podridos;
si nos dais torreznos
no os cortéis los dedos;
si nos dais un huevo,
no nos lo deis huero.

Y vosotros las mocitas
no lo echéis en el olvido,
que también los mozos quieren
cuatro cuartos para un cuartillo.

Aquí tenemos un burro
cargado de aceite,
para freir los huevos

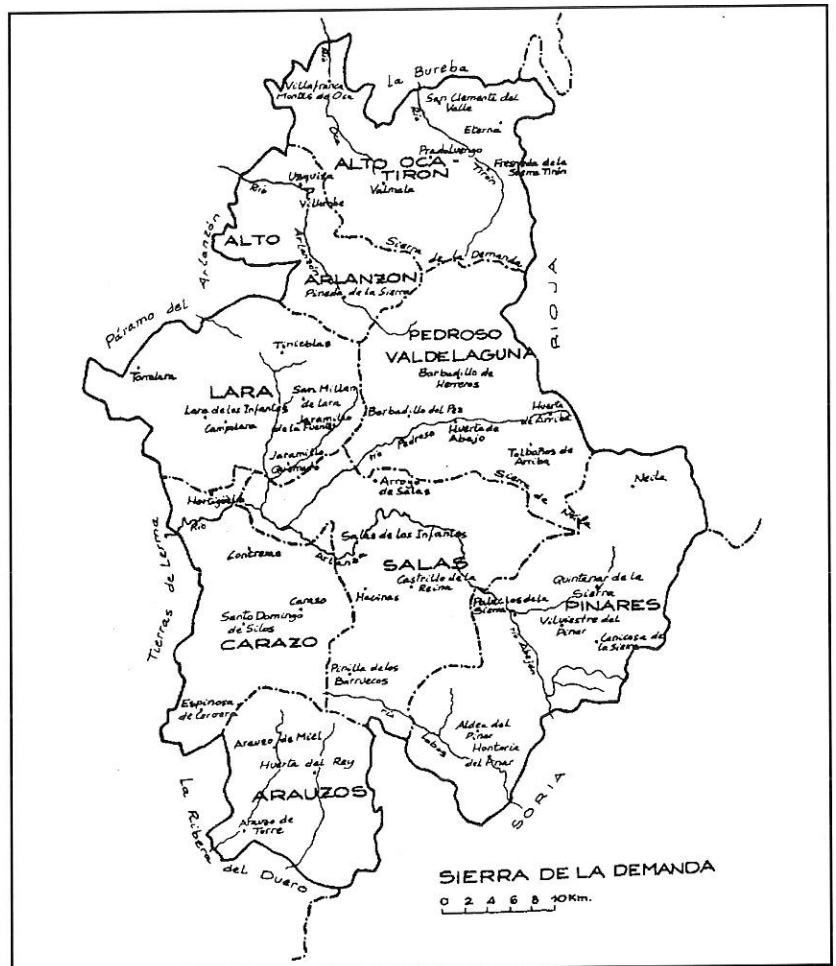
que nos dé la gente.
Chorizos y huevos
es lo que buscamos,
y una pesetilla
para echar un trago.

Despedida.

Y con esto me despido
y con esto adiós, adiós.
Esta noche un par de huevos
y mañana tres y dos.

5. TEXTO ACTUAL Y TEXTO ORIGINAL

Los versos son de arte menor y de medida irregular, características habituales de las composiciones populares. Predominan los versos de seis sílabas en la parte introductoria, en la parte que describe a la mujer y en la despedida. En cambio en el resto son habituales los versos de ocho sílabas. Coincide un cambio de tono musical con el cambio de hexasílabos a octosílabos.





Los versos iniciales

La autorización para cantar las marzas aparece, de una u otra forma, en la mayoría de las copias. Unos dicen: «licencia pedimos» y otros: «licencia tenemos». Los textos precisan de quién tienen permiso: «del alcalde», dice la mayoría; y muchos añaden: «del señor cura».

Las referencias religiosas, como veremos más adelante, son relativamente comunes; sin embargo, pensamos que son añadidos, en cierto modo, recientes. Veamos un ejemplo que nos parece claro:

«Hago en el nombre de Dios
y en el de la Virgen que es buena.
Y el del santo Sacramento
que en la Misa se celebra.
Doncellitas guapas si queréis oír
Estos lindos mozos que cantan aquí...»

Nos parece más propio u originario que se pida permiso a las mujeres (damas) a quienes se va cantar y quienes, en definitiva, son el destinatario del canto.

No obstante, resulta extraño que en cada calle y a las doce de la noche se pida permiso a las autoridades. Este hecho puede haber provocado el cambio de verbo: **pedimos** por **tenemos**, y que se cite al «señor alcalde, regidor del pueblo». Pero como en algunas copias no aparece ninguna referencia a las autoridades, pensamos que efectivamente se pide permiso, pero a las damas. Las dos primeras estrofas de las marzas de Tubilla del Lago dicen:

«Al cantar las marzas / licencia pedimos
sí las cantaremos / o las dejaremos
la mía licencia / dada la tenéis;
la de vuestros padres / también la hallaréis»

Es éste uno de los pocos casos en que aparece la referencia paterna. Pero lo que queremos señalar aquí es la contestación de la dama, que aparece en bastantes copias. La dama es, de todos los personajes citados, la única que contesta y da permiso. Es probable, pues, que los textos hayan recogido y fijado la intervención de la dama; participación que posteriormente desaparecería, pero que ha quedado recogida especialmente en las copias que incluyen el canto a la dama, con diferentes matices:

«La licencia, majo, / ya la tienes dada;
principia si quieres / por esta ventana»

El número de versos varía, lógicamente, de las copias de unos pueblos a las de otros, y no sólo porque incluyan o no uno u otro canto, sino porque la extensión de un mismo canto no es coincidente en unos textos con otros.

La distribución acentual tampoco presenta ninguna regularidad. La rima es asonante en los versos pares en la mayor parte de la composición. Los dieciocho versos que describen los meses de marzo a septiembre suelen ser pareados asonantados; los versos que insisten en el mes de mayo y que recogen el Romance del Prisionero vuelven a la composición estrófica de cuatro versos con rima en los pares.

Tenemos, pues, una composición que no sigue fielmente las características de los romances ni en el número de sílabas de los versos ni en la rima. Por ello, igualmente podemos hablar de romance o de romancillo como de versos pareados semejantes a los de los cantos épicos, pero de arte menor y sin cesuras.

Todo esto no hace más que avalar aquello en lo que coinciden todos los que se han acercado a las marzas: que es una composición popular; por lo tanto, es esperable tanto la asimetría como la asonancia, la no distribución acentual y otros rasgos formales que suelen acompañar a estas composiciones, que resultan ser más abundantes cuando su transmisión ha sido oral.

La escritura impone una mayor fijación, en especial, en el léxico. En las marzas son abundantes tanto las alteraciones y variaciones de las palabras como las sustituciones de unos vocablos por otros que tienen idéntico final o semejanza tanto fónica, como de significación. Por ejemplo, **Cupido** ha sido sustituido por **Tupido**; el **dios** Cupido se convierte en el **rey** Cupido o en el **gran** Cupido; «**andan** en busca de amores» es sustituido en otras copias por «**tratan de servir, buscan...amores**».

Igualmente encontramos formas consideradas como vulgarismos: asomarnos, pabajo. No faltan el característico empleo del condicional, habitual en gran parte de la provincia burgalesa: «si estaría en sazón ..., si sería por la pluma ...» ni los procesos de asimilación: «que me cantan mis **arbores**».

Los recursos literarios no se salen de la tónica popular: imágenes o comparaciones relacionadas con la vida rural de hace unos años.

Por lo tanto, según el texto, es a la dama a quien se pide permiso y es ella quien lo concede o se entiende concedido por ella. Conviene, no obstante, que destaquemos que es una la dama que contesta y que la descripción de la mujer también es individual. Sin embargo, muchas copias incluyen los versos: «Asomaros (sic) damas / a vuestras ventanas... . Asomaros damas / a vuestros balcones...».

Esta pequeña diferencia gramatical o diversidad referencial puede ser significativa, aunque estemos ante un texto popular y tengamos la actitud de aceptar cualquier alteración. Caben dos posibilidades; o todo debería estar en singular o todo en plural. Opinamos que la forma gramatical debería ser el plural; pero que el referente es singular. Es decir, como la forma habitual de cortesía es la segunda persona del plural, ésta es la que debería aparecer en los textos para referirse a una dama.

La alteración es consecuencia del cambio sufrido en la fórmula de tratamiento: del **usted** al **tú**, de modo que donde dice «la **mía** licencia», estaba «la **nuestra** licencia» y donde «esos **tus** dos ojos», «esos **sus** dos ojos».

Si se acepta esto, podrá observarse que existe mayor coherencia entre el texto, la forma de cantar las marzas y su sentido originario; al mismo tiempo vemos que adquiere mayor calidad literaria. Los jóvenes, marzantes, cantarían delante de cada casa donde había una joven casadera, a quien pedían licencia y a quien dedicaban los versos idílicos. Los otros personajes son resultado de añadidos posteriores que, como las alteraciones formales, se explican por los cambios en las tradiciones y por su carácter oral.

Simplificando mucho, los versos de la introducción podrían ser los siguientes:

«Asomaos dama / a vuestra ventana
y oiréis cantar / estas lindas marzas.
Al cantar las marzas / licencia pedimos
si las canteremos / o las dejaremos.
La nuestra licencia / la tenéis dada;
principiad si queréis / por esta ventana».

El canto de los meses

Aunque algunas copias incluyen referencias al santoral cristiano, el canto de los meses del año es una breve glosa de las características de los meses de marzo a septiembre, teniendo en cuenta el estado de la naturaleza:

Abril: «con la flores relucir»
Mayo: «con las flores relumbrando»
Agosto: «el que lo remata todo»

o la actividad agrícola predominante:

Junio: «con las hoces en el puño»
Julio: «segando más a menudo»
Septiembre: «Que se coge pan y vino».

Las innovaciones son algo habitual en este tipo de composiciones; algunas letras se improvisan en el momento de cantarlas y no queda constancia. Normalmente encontramos versos de carácter religioso:

«Esta noche también entra / el bendito san Rosendo
que nos libre y nos defienda / de las penas del infierno»

Pero, a veces, también se escriben versos atrevidos:

«Esta noche también entra / la bendita san Teodosia (sic);
¡Ojalá que amanezcamos / cada uno con una moza!»

Destaca este canto, por un lado, por la escasa variación léxica que existe de unas copias a otras. Las variaciones se limitan a la forma de presentar el paso de los meses:

« **desde** abril **entraba** mayo
tras abril **entraba** mayo
desde abril **entra** mayo
tras abril **entra** mayo
desde abril **entrará** mayo
tras abril **viene** mayo
sale abril **entra** mayo

Predomina las forma **desde** y el verbo en presente; en este tiempo y en los otros su valor es siempre de acción habitual, nunca de futuro como sería esperable en un canto propiciatorio de buen tiempo.

Por otro, los pocos versos que se dedican a cada mes. Septiembre, época de cosecha, es el mes que cuenta con más versos: de seis a ocho, frente a los dos del resto de meses.

Por lo tanto, más que ser elemento central del canto de las marzas, la glosa de los meses es más bien una disculpa o una entrada para centrarse en el mes de mayo, que viene a ser el motivo amoroso. La exaltación de mayo, sirve de contraste con la lamentación amorosa que reflejan los versos del Romance del Prisionero:

«mes de grandes calores
cuando las cebadas granan,

los trigos andan en flores;
cuando los bueyes están gordos,
cuando los caballos corredores.
Cuando los enamorados
andan en busca de amores.»

El romance del prisionero lo incorporan, con pequeñas variaciones, todas las copias. Los elementos del texto conocido aparecen en el de las marzas: prisión, pajarillo, balletero, Como en los textos de las marzas aparece un mayor número de versos, alcanzando en ocasiones los cuarenta, entendemos que ha habido una recreación y ampliación de dicho romance anónimo.

Incluimos el texto del romance del prisionero que aparece en las distintas publicaciones sobre romances, para que pueda compararse con el que incluimos en el texto refundido:

«Que por mayo era, por mayo
cuando los grandes calores,
cuando los enamorados
van servir a sus amores,
sino yo, triste, mezquino,
que yago en estas prisiones,
que ni sé cuándo es de día
ni menos cuándo es de noche,
sino por una avecilla
que me canta al albor;
matómela un balletero:
¡déle Dios mal galardón!»

El pajarillo del romance ha pasado en las marzas a tres; además de servir de referencia para el paso de los días, son ahora la única compañía del prisionero:

«Yo, pobre de mí, / metido en tantas prisiones,
sólo con tres pajarillos / que me cantan los albores;
la una era una tortolita / y el otro un ruiseñor;
el otro era un pajarillo / que canta al salir el sol»
(*Torrecilla del Monte*)

Otro motivo de recreación es la causa de que lo matara el cazador:

«Si sería (sic) por la pluma / pluma le daría yo;
si lo hacía por la carne / no pesaba un cuarterón;
si lo hacía por el tiro / mala dicha le dé Dios.
Mala dicha a la escopeta / mala dicha al cazador».

Pensamos que también son recreaciones los versos que refieren los medios de que se sirven para buscar amores:

«unos se sirven de rosas, / otros de rosas y flores;
otros con gallinas pintas, / otros con gallos capones;
otros con dulces palabras / que roban los corazones;
otros con buenos dineros, / aquellos son los mejores».

Consideramos que estos versos son el núcleo de las marzas. Destaca su mayor regularidad métrica y que los versos sean ahora octosílabos, como otras composiciones de mayor importancia literaria.

El canto a la dama

Estos versos recogen la descripción física de una mujer; esta descripción está, en cierto modo, idealizada, aunque dista mucho de la idealización de la dama que reflejan los textos cortesanos. Se detiene especialmente en la cabeza: cabellos, frente, ojos, cejas, mejillas, nariz, boca, orejas y garganta; sigue con los brazos, pechos, cintura y termina con las piernas: muslo, rodillas y pies. La descripción incorpora más motivos que los que incluyen las composiciones poéticas conocidas. La inclusión de partes más sensuales que poéticas ha podido influir en que estos versos se excluyeran de muchos textos. Sin embargo, la sensualidad es más aparente que real.

La exaltación de los dones de la mujer es realizada por medio de comparaciones sencillas, pero no exentas de cierta calidad: «Esa tu boquita / amorosa el habla». Tampoco faltan las metáforas: «Tus dientes de nácar, / labios de azucena». Los tópicos literarios han tenido también su influencia en esta composición: los cabellos se comparan con el oro, los dientes son menudos, aparece Cupido, ...

Aunque predominan los versos de seis sílabas, encontramos algunos que llegan a tener nueve o diez, lo cual nos sirve de orientación para determinar los versos que han sido añadidos ocasionalmente. Esta parte de las marzas se presta mucho a la recreación y a la invención. Aquí es donde encontramos mayor divergencia entre las copias y mayor alteración léxica. Así, por ejemplo, al describir la frente unos dicen **Cupido** y otros el **guerre-ro, Carlos V, Franco, Mola**.

Consideramos que es bastante difícil determinar el léxico originario, porque el que nos ha llegado ha sufrido tantas alteraciones que lo hace casi imposible. El sentido y la rima han influido poderosamente en el cambio, aunque, como hemos visto, perduran algunos tópicos literarios.

Hay algunos términos o, mejor dicho, algunas comparaciones que hoy nos parecen extrañas, pero que

podieron tener sentido en su momento: «Esas tus mejillas / peras de Aragón». El término **playa** no parece muy oportuno al decir que la cintura «es un mimbres de oro / cortado en la playa». Igualmente **grillo** parece ser un vocablo adoptado para la rima con un vocablo que probablemente haya sustituido a otro: «Eso que tapas / con ese justillo / parece un lunar del color de grillo».

La creatividad ocasional, cuando no la mofa, puede haber hecho que nos llegaran versos como los siguientes: «Ya están retratadas / todas tus facciones; / ahora busca un majo / que te las adorne».

La petición de aguinaldos

Los versos de este apartado son los que encierran mayor diversidad entre los textos en los que aparece. La calidad es notablemente inferior al resto de la composi-

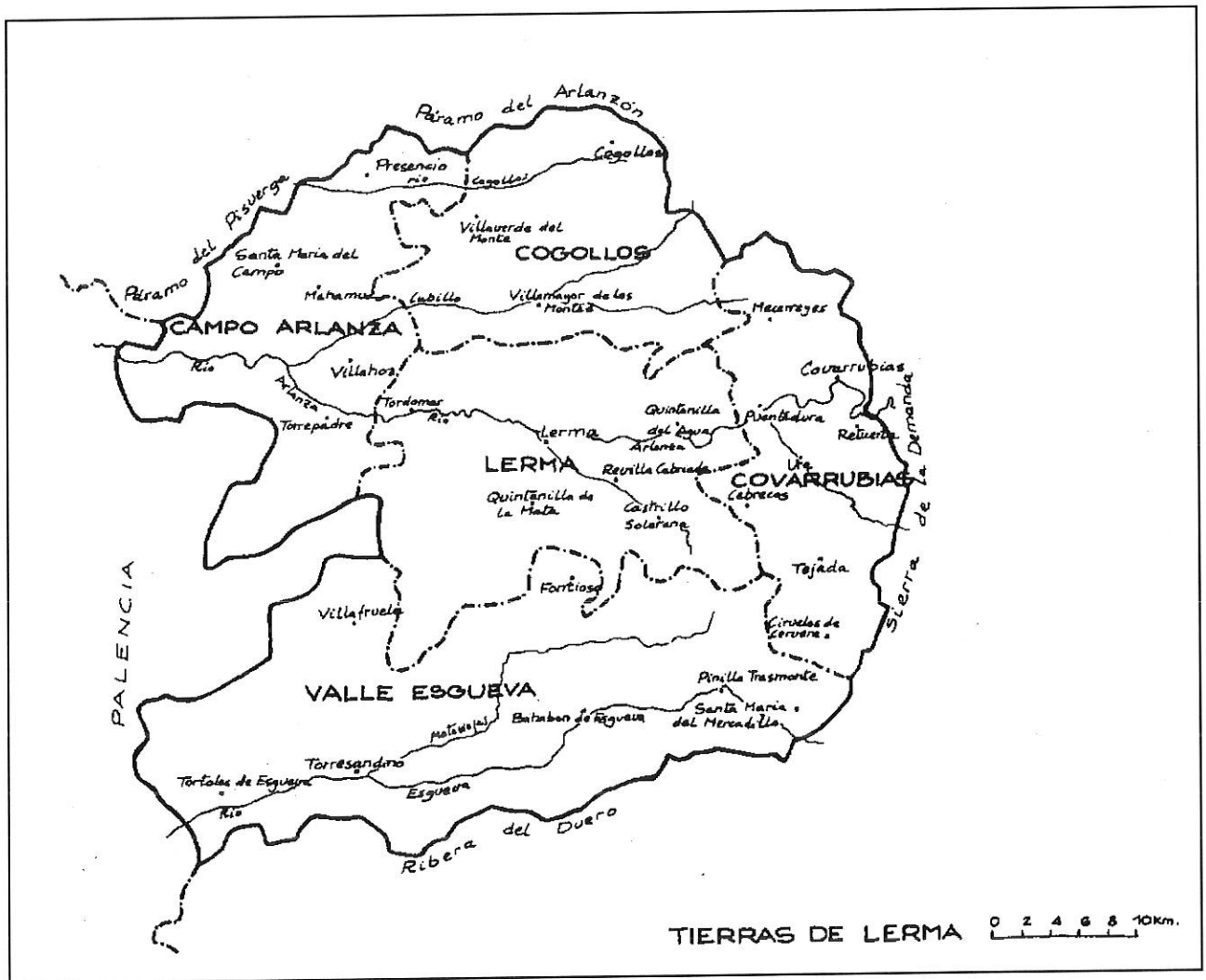
ción. Como su temática es muy diferente de los demás versos, pensamos que no forman propiamente parte de las marzas.

No encontramos ningún cuidado por la medida, por el ritmo, ni parecen tener algún valor literario: «chorizos y huevos / es lo que queremos // y una pesetilla / para echar un trago». Evidentemente, el tema no se presta a la creación literaria.

La petición de alimentos para celebrar la fiesta requiere más de otras habilidades que la literaria. Por ejemplo se puede observar la adulación hacia el vecino, aunque habitualmente se dirigen a la mujer:

«Aquí vive un hombre honrado /que es el mejor de este barrio.

Aquí vive un hombre bueno /que es el mejor de este pueblo».



Lo que se pide son morcillas, chorizos, huevos, vino y dinero. Para lograrlo se recurre a enumerar las distintas clases de gallinas: parda, negra, roja, rufia, pinta, e incluso «de la que está contra el gallo / de la más coloradita».

La estructura sintáctica es tan semejante que lo único que cambia en la comparación de cuatro versos con otros tantos son los adjetivos relativos a la gallina y a la camisa. Es un texto, en suma, que difiere tanto de los otros que no queda otra opción que pensar en que es un añadido al texto original de las marzas.

CONCLUSION

La tradición de las marzas continúa celebrándose en varios pueblos del sur de la provincia burgalesa; pero, como resultado de la despoblación rural, esta tradición ha sufrido un grave retroceso.

Para cantarlas se apoyan en textos escritos que han recogido, con mayor o menor fortuna, las letras que

naturales del lugar han transmitido. Las copias de los diferentes lugares coinciden en el canto de los meses y la mayor diferencia se halla en la inclusión o exclusión del canto a la dama o la petición de aguinaldos.

Como tradición oral que es, reúne todas las características propias de las composiciones populares. No obstante, si se exceptúan las recreaciones y adaptaciones, los versos de las marzas no desmerecen de otros romances, y mucho menos incluyendo unos versos de reconocida calidad como son los del romance del prisionero.

De la comparación de las diferentes copias deducimos que las marzas son de carácter amoroso y, por lo tanto, se podría calificar como una canción de ronda. Los versos que refieren la petición de regalos serían un añadido a los anteriores.

Mantener o evitar que desaparezca una tradición como esta es loable, siempre y cuando no se transforme tanto que no tenga nada que ver ni con la tradición ni con el contenido de los versos.

NOTAS

1 Aparece en *Folklore de Castilla ó Cancionero popular de Burgos*. Publicaciones de la Excm. Diputación de Burgos. Burgos 1975, págs. 70-71. (La primera edición es de 1931).

2. Alonso Ponga, J.L. (1982): *Tradiciones y costumbres de Castilla y León*, p.41.

3 El día 15 de marzo, según reseña de la prensa local, se celebraron -un año más- las fiestas de las marzas en el polideportivo El Plantío de Burgos, con bailes de diversos grupos de danzas. Un grupo folklórico lleva unos pocos años cantándolas en la Plaza Mayor de Burgos, con el fin de recuperarlas...

BIBLIOGRAFIA

ALONSO PONGA, J.L. (1982): *Tradiciones y costumbres de Castilla y León*, Valladolid, Castilla Ediciones.

CARO BAROJA, J. (1979): *El Carnaval*, Madrid, 2ª ed.

DÍAZ, J. (1982): *Cancionero del norte de Palencia*, Valladolid, Diputación Provincial de Palencia.

MARAZUELA ALBORNOS, A. (1964): *Cancionero Segoviano*, Segovia, Jefatura Provincial del Movimiento.

MORAL MORAL, M. (1962): «Marzas de Fontioso

(Burgos)», en RDTP, tomo XVIII, pp. 259-262.

MORAL MORAL, M. (1962): «Marzas de Madrigal del Monte (Burgos)», en RDTP, tomo XVIII, pp. 262-265.

OLMEDA, F. (1903): *Folklore de Castilla ó Cancionero popular de Burgos*, Sevilla María Auxiliadora. Reeditado por la Excm. Diputación de Burgos en 1975.

RÍO VELASCO, Justo del (1974): *Danzas típicas burgalesas*, Burgos, Hijos de Santiago Rodríguez.

