

Costumbrismo literario y etnografía: el caso de las marzas

Literary customs and ethnography: the case of the Marzas

Raquel GUTIÉRREZ SEBASTIÁN

Authors:

Raquel Gutiérrez Sebastián
Universidad de Cantabria
gsebastianr@unicam.es
<http://orcid.org/0000-0002-1170-6098>

Date of reception: 10-12-2019
Date of acceptance: 26-02-2020

Citation:

Gutiérrez Sebastián, Raquel, «Costumbrismo literario y etnografía: el caso de las marzas», *Anales de Literatura Española*, n.º 33 (2020), pp. 89-102.
<https://doi.org/10.14198/ALEUA.2020.33.05>

Funding data:

The work published in this article has not received any type of public or private finance.

Licence:

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.



Resumen

En el trabajo se presenta un análisis de un caso particular de interferencia entre elementos etnográficos y textos literarios costumbristas, el de las marzas del valle de Campoo en el sur de Cantabria. Se analizan los diferentes textos de los escritores costumbristas que recogieron esta costumbre popular de pedir dádivas por las casas acompañándose de un canto particular, el de marzas, y cómo estos textos incluyeron elementos etnográficos que los escritores mezclaron con otros literarios.

Palabras clave: Costumbrismo; etnografía; marzas; Campoo

Abstract

The paper presents an analysis of a particular case of interference between ethnographic elements and literary literary texts, that of the Marzas of the Campoo Valley in southern Cantabria. The different texts of the customs writers who collected this popular custom of asking for gifts for the houses accompanied by a particular song, that of marzas, and how these texts included ethnographic elements that the writers mixed with other literary ones, are analyzed.

Keywords: Costum; ethnography; marzas; Campoo

Escribía Joaquín Díaz en la *Revista de Folklore* número 307 de 2006 estas atinadas reflexiones sobre los límites, a veces confusos, entre el costumbrismo literario y la etnografía:

Ciertas imprecisiones contribuyen a que Costumbrismo y Etnografía se confundan a menudo con otros géneros literarios y otras ciencias, respectivamente. Luis de Hoyos, en su defensa habitual y apasionada del rigor como base de los estudios etnográficos, intuía incluso un cierto peligro en el hecho de que ambas actividades se mezclasen muy a menudo sin establecer diferencias. Hablando de la ayuda que podrían suponer para el etnógrafo descripciones literarias del tipo de las realizadas por Pereda o Macías Picavea, ponía en guardia ante una aceptación indiscriminada de ese material, eminentemente creativo [...] En efecto, de la lectura atenta de los textos de Estébanez Calderón y otros (a decir verdad, no sólo andaluces sino de cualquier zona de la Península), se puede extraer la sensación de que los autores han preparado cuidadosamente una escena pintoresca, casi una instantánea afectada, en cuyo retrato se esmeran. Larra, uno de los pocos articulistas que fue consciente de las limitaciones del costumbrismo, pone el dedo en la llaga cuando, al hablar de las cualidades de Mesonero, incluye alguna carencia, como aquella de que «retrata más que pinta», lo que es tanto como decir que se preocupa más de las facciones y aspecto externo de sus personajes que del reconocimiento y atención a su personalidad. Tal vez esa misma sensación de los costumbristas —la de sentirse padres y bienhechores de los protagonistas de sus obras— y la idea equivocada del etnógrafo que le lleva a considerar *déjà vu* todo el material que recoge, pueden estar en la base de otro error común: el paternalismo, esto es, incurrir en el prejuicio de que un distanciamiento o una perspectiva distinta de la que pueden tener sus «personajes» o sus «informantes» le faculta para conocer mejor sus vidas, negándoles —o empujándolos al menos— determinadas facultades por el hecho de que él mismo no las tenga. Valoración excesiva de la propia cultura y desprecio por la de los demás, podría llamarse eso (Díaz, 2006: sin página).

Sirva esta extensa cita para situar teóricamente este trabajo, pues su objetivo no es otro que ejemplificar cómo se llevó a cabo ese trasvase de elementos etnográficos desde la tradición observada a la literatura costumbrista y cómo estos elementos literariamente tratados volvieron de nuevo a la tradición, concretamente en lo referido a la costumbre de cantar las marzas el último día de febrero para dar la bienvenida a la llegada del buen tiempo, costumbre que se puede observar en toda Cantabria, incluso en nuestros días y que en nuestro estudio circunscribiremos a las manifestaciones recogidas por los costumbristas en el valle de Campoo, en el sur de Cantabria.

Esta comarca de Campoo está situada en el Alto Ebro y es una zona muy montañosa, la más meridional de Cantabria y la más grande y despoblada de esta Comunidad autónoma. A los habitantes del valle de Campoo se les

llama campurrianos, y su lengua es el castellano, influido por una variante dialectal astur-leonesa. Esta región vive de una economía mixta, la ganadería y agricultura de subsistencia y la industria siderúrgica, que rompió el sistema de vida tradicional, pero que llevó a la región a una prosperidad económica que desapareció progresivamente con el proceso de reconversión industrial de los años ochenta del siglo XX.

En este trabajo abordaremos el tratamiento literario de las marzas, una costumbre cuyo origen ha suscitado una cierta polémica entre los etnógrafos, excelentemente documentada y recogida en un libro de Antonio Montesino titulado precisamente *Las Marzas. Rituales de identidad y sociabilidad masculina* (1992), cuya segunda edición de 2017 he manejado para esta investigación. Para el estudio de esta costumbre, de las letras que acompañaban a los cantos y para la propia transcripción de estos cantos populares resulta ineludible referirse a la obra *Cancionero* de don Sixto de Córdova. Don Sixto no recoge demasiados pormenores musicales de las marzas campurrianas, sino que centra su compilación en los cantos marceros de otras zonas de Cantabria, aunque sí recopila una partitura con la transcripción de la música de estos cantos. Este investigador señala que en el origen de las marzas participan: «el romance caballeresco, el rústico, la canción amatoria, la serranilla y el villancico», y llega a catalogar las marzas como «fárrago bastardo» (Córdova y Oña, 1955:48).

Mucho más positiva que la de don Sixto había sido la opinión de Marcelino Menéndez Pelayo, quien señalaba en la *Antología de poetas líricos castellanos* (1900) que «los versos de seis sílabas son bastantes familiares a la poesía popular» y aducía como ejemplo de ellos las marzas montañesas (Menéndez Pelayo, 1944:90). Asimismo, el erudito santanderino indicaba que estos cantos de marzas presentaban cierto paralelismo con algunos que entonaban los niños en Rodas celebrando la vuelta de las golondrinas y del buen tiempo:

Existe en la Montaña un largo romancillo petitorio llamado de las marzas, que suelen cantar los mozos de los pueblos a las puertas de las casas, y que tiene cierta analogía extraña, pero indudable con el *chelidonismo* o canción de vuelta de las golondrinas, que entonaban los niños de Rodas, y que nos ha conservado el sofista Ateneo (Menéndez Pelayo, tomo IV, 1944: 319).

Además, recoge en nota Menéndez Pelayo una traducción del helenista alavés Federico Baráibar de uno de estos cantarcillos:

Ven, golondrina
de blancas alas,
ojos brillantes,
pechuga blanca.
Trae del buen tiempo
las horas gratas.

¿Querré del fértil
campo las plantas?
A ella le gustan
tortas doradas,
y vino, y queso,
puesto en canastas.
¿Nos darás algo, vecino,
o no vas a darnos nada?
Si algo nos regalas, bueno,
pero si no, guarda, guarda.
Que nos hemos de llevar
la puerta de tu morada
y a más la mujer que tienes
y lo que dentro recatas.
No nos costará trabajo,
que está bien poco medrada,
a ti quisiera llevarte,
si das cosa que lo valga.
Abre, abre a la golondrina
las puertas de tu morada.
Abre, que no son ancianos,
sino niños los que llaman (Menéndez Pelayo, 1944, tomo IV: 319-321).

Más cercanamente a nuestros días, Antonio Montesino recoge las teorías de Nuevo Zarracina, que relaciona las marzas con ritos paganos y traslada las opiniones de otros autores, como Caro Baroja, que han puesto de manifiesto la relación de estos cánticos con rituales que anunciaban la venida del primer mes dedicado a un dios de la agricultura, después de los meses purificatorios (Montesino, 2017:181-187). Todas estas teorías, que Montesino no considera antagónicas, y en cuyo desarrollo y discusión no vamos a entrar, tienen que ver con ritos de sociabilidad grupal, en este caso de los mozos que van a cantar las marzas, intravecinal, porque las cantan a las gentes del pueblo y de los pueblos limítrofes y constituyen también uno de los varios rituales de cortejo, pues, al igual que otros ritos, refuerzan la identidad masculina y el rol de la mujer como madre y esposa.

Al margen de estas consideraciones etnoantropológicas, lo que me interesa resaltar aquí es la vertiente literaria, el reflejo costumbrista o la recopilación o recreación del rito marcelero en los textos de los escritores. Es importante señalar que los primeros escritores que recogieron de modo más o menos fidedigno este tipo de cantos marceleros no estaban recreando las marzas campurrianas, sino las de otras zonas de Cantabria.

El primero de ellos fue Pereda en su artículo «La noche de Navidad» de 1864, incluido en *Escenas montañesas*, en un texto que ha estudiado en

detalle Salvador García Castañeda. Amós de Escalante en *Costas y montañas* (1871) aludía a esta tradición y a la música que la acompañaba, indicando que se realizaba en el mes de marzo. En un trabajo de José Miguel Lamalfa (1987-1989:135-191) se hacía un extenso comentario de todos los aspectos que recogía en su texto don Amós y especialmente sus referencias a la música que acompañaba en el canto de marzas. Tanto Pereda desde el ámbito más literario como Amós de Escalante desde el de la erudición, aludían a la antigüedad de esta tradición marquera.

Otros escritores costumbristas no campurrianos, como Delfín Fernández y González (1871-1955), escritor de Cabuérniga que fue secretario del marqués de Comillas e influyó poderosamente en Manuel Llano, publicó una estampa titulada «Las marzas» recreando esta costumbre en el valle de Cabuérniga y también Hermilio Alcalde del Río (1866-1947) escribió «Noche de marzas», un texto en el que en forma de cuadro costumbrista dialogado presenta a un conjunto de mozos cantando las marzas en casa de unos aldeanos; incluso el poeta argentino Baldomero Fernández Moreno recuerda en su autobiografía las marzas que se cantaban en Bárcena de Cicero.

Como se deduce de los testimonios literarios enumerados y de otros muchos que podríamos aducir, las marzas se cantan en varias zonas de Cantabria, como Cabuérniga, Liébana, Torrelavega y sus alrededores o el valle de Soba, donde según una noticia de la prensa de la época, llegaron a prohibirse en 1931 a causa de los altercados entre mozos.

Sin embargo, es en Campoo donde se siguieron cantando con mayor frecuencia las marzas y fueron los escritores costumbristas campurrianos o quienes recrearon las tradiciones de ese valle en sus escritos quienes más textos y más detalles nos han dejado sobre las marzas.

Iniciaremos el recorrido por la recreación literaria de las marzas por los escritos del reinosano, Demetrio Duque y Merino (Reinosa, 1844-1903) periodista, escritor y costumbrista campurriano, injustamente olvidado en la actualidad y que tampoco gozó en vida de demasiada fama literaria. Fue un gran erudito, seguidor de Pereda y buen conocedor de las tradiciones de Campoo. Este autor cuenta con cuatro textos dedicados a las marzas, dos de carácter costumbrista y otros dos que son puramente etnográficos (Gutiérrez Sebastián, 2005).

Duque y Merino publicó el 1 de marzo de 1895 en el periódico *El Atlántico* un artículo titulado «Las marzas del año 13» y cuatro años antes había escrito asimismo el texto «Algo de las marzas», publicado también en *El Atlántico*, el domingo 20 de marzo de 1892. Incluyó ambos en su volumen de cuentos de

1897 *Contando cuentos y asando castañas (Costumbres campurrianas de antaño)*, publicado por la Biblioteca de Ferrocarriles.

«Las marzas del año 13» es un cuento breve en el que se recrea esta costumbre con bastante detalle. La voz narradora comenta el mal agüero que trajeron las marzas de ese año 13, celebradas por 13 mozos solteros del pueblo de Campuco, de los que solamente uno permanecería soltero al año siguiente. El texto de Duque, un tanto fragmentario, tiene mayor valor etnográfico por su detención en los detalles del festejo, que literario.

«Algo de las marzas» es un texto evidentemente costumbrista (de hecho, se subtítulo «costumbres») y en él aparece la voz narradora en primera persona, una voz costumbrista de un paseante, *flâneur*, observador de la realidad y las costumbres y añorante de las antiguas tradiciones que ya están en proceso de desaparición. Por este motivo, desde un principio, esa voz narradora señala que, aunque los mozuelos adolescentes, «poco más que niños» (citamos por Montesino, 2017:265) pidieron al narrador y a un amigo suyo las marzas por las calles, no escuchó la voz narradora los cánticos de antaño, ni los mozos llevaban la indispensable cesta de pedir las marzas; es decir, nos encontramos con una tradición que conlleva un ritual que, en ese momento, 1897, ya está sufriendo cambios que el narrador hace notar:

Hablo en pretérito, porque cada año que pasa parece que se va perdiendo más, como otras muchas esta costumbre de las marzas, sobre todo en detalles y perfiles típicos, característicos y locales; quedando no más, y eso por condición humana universal, la de pedir sin mirar a quién (citado por Montesino, 2017:267-168).

Por ese motivo, las transformaciones en estos rituales, y por el deseo y finalidad «notarial» de recopilación de muchos escritores costumbristas y de Demetrio Duque y Merino en particular, el autor dedica el resto de su artículo a recoger en detalle en qué consistía la tradición marcera y cuáles eran los elementos esenciales de la misma.

En primer lugar, es primordial que los llamados marceros, es decir, los grupos de mozos que piden las marzas y que deben ser muchachos de cierta edad, pues, como ya indicara Montesino, se trata de un ritual de aceptación del paso del adolescente a la condición de mozo, acudan a una serie de casas, normalmente a aquellas en las que había una moza soltera o en las que consideraban que serían bien recibidos y convenientemente agasajados y recitaran un conocido romance popular que el narrador metido a etnógrafo recoge en su texto:

Ni es descortesía,
ni es desobediencia,
en casa de nobles
cantar sin licencia,
si nos dan licencia,
señor, cantaremos,
con mucha prudencia
las marzas diremos.
Marzo florido,
seas bien venido,
con el mucho pan,
con el mucho vino (citado por Montesino, 2017:266).

En los siguientes párrafos la voz narradora continúa indicando cuál fue el origen de la costumbre, qué elementos del originario ritual se han desvirtuado por el paso del tiempo y, lo que en este momento me interesa más, cómo este canto de las marzas tenía relación con el ritual del cortejo. Así señala que:

Cuando yo alcancé robusta la costumbre de las marzas, hoy muy decadente, entraba mucho en su carácter la galantería, puesto que, sólo por excepción, pedíanse marzas en las casas donde no hubiera moza o mozas casaderas; (...) las comparsas de cada barrio eran dos: una de señoritos (fuitos¹, que decían los otros), que pedían en las casas donde hubiera doncellas de vestido largo y mantilla de moco, y la otra de los mozos de chaqueta, que no dejaba de llamar a ninguna puerta que guardase moza de aparejo redondo (citado por Montesino: 2017:267).

Duque expone posteriormente las dádivas con las que se obsequiaba a los marceros y el banquete que estos hacían al finalizar su recogida y de nuevo, abunda en la tradición de las marzas con el cántico de los llamados sacramentos de amor, coplas de cortejo que recoge en nota a pie de página el narrador costumbrista en su condición de etnógrafo y que se siguen cantando en la actualidad:

Los sacramentos de amor,
niña, te vengo á cantar
á la puerta de tu casa,
si los quieres escuchar.
El primero es el Bautismo.
ya sé que estás bautizada,
Que te bautizó el cura,
para ser buena cristiana.
Segundo, Confirmación.

1. El término «fuitos» significa falsos señoritos y es una palabra que en femenino se emplea para designar un pájaro de pequeño tamaño y muy nervioso.

Bien sé que estás confirmada,
que te confirmó el obispo,
para ser enamorada.
El tercero, Penitencia:
la que el confesor te echó.
Si la penitencia es larga
la cumpliremos los dos.
El cuarto es la Comunión:
la que dan a los enfermos.
A mí me la pueden dar,
que por tus amores muero.
El quinto es la Extrema-Unción.
de extremo a extremo te quiero,
y ando de día y de noche
por verte, niña, y no puedo.
El sexto es el Orden.
Yo cura no lo he de ser,
que en los libros del amor
toda mi vida estudié.
El séptimo, Matrimonio,
que es el que vengo a buscar.
Aunque tu padre no quiera
contigo me he de casar (citado por Montesino, 2017:269, nota 2).

Y pese a que Duque y Merino ha empleado gran parte de su texto en recrear las costumbres ancestrales de las marzas y cuáles son los elementos rituales que de ellas han pervivido y cuáles no, termina con ironía su texto señalando: «Y Dios me libre de meterme en la del escribano». (Montesino, 2017:270). Pone por tanto en entredicho el escritor la veracidad de su texto, aunque no deja de indicar que recoge todo el ritual a beneficio de los folkloristas.

Los dos artículos puramente etnográficos de Duque sobre las marzas son posteriores a sus textos costumbristas, y solamente podemos anotar como diferencias con respecto a los anteriores la inserción en los artículos literarios sobre las marzas de un breve marco ficcional en el que inserta el narrador el contenido costumbrista.

El primero de los artículos etnográficos sobre las marzas lleva por título «Mandamientos marceros» y se publicó en el número 12 del periódico *El Eco montañés* en 1900. En él recopila los versos que cantan los mozos durante las marzas y alude a un proceso que ha sido frecuente a la hora de recopilar la tradición; me refiero a la corrección de los materiales que se recogen para evitar vulgaridades y faltas de sentido. Así indica Duque y Merino en este texto:

Son unas coplas rimadas que andan de boca en boca llenas de incorrecciones y faltas de métrica y a veces hasta sentido: pero que restauradas, como se las he oído al que mejor las sabe, no resultan más vulgares y prosaicas que otras de su laya, ni aún que algunas de las impresas en devocionarios (Duque y Merino, 1900:4-5).

A continuación, recoge unas coplas y realiza una serie de arreglos métricos de las mismas, es decir, manipula literariamente el material tradicional.

El segundo de ellos se titula «De las marzas» y está dividido en dos partes de semejante extensión. En la primera de ellas, se repasa la historia de Cantabria y se dan detalles de la identidad regional y en la segunda parte se explica la costumbre de las marzas, se relaciona con los aguinaldos y otros cantos petitorios y, finalmente, se exponen las marzas conocidas por el autor, que añora las marzas más largas que vivió durante su juventud. Fue publicado en *Cantos de la Montaña*, una recopilación de cantos populares de Santander, armonizados por Rafael Calleja en 1901. En el volumen se recogían cantos y artículos de varios autores destacados, entre ellos Concha Espina, Pedro Sánchez, Ortiz de la Torre, Amós de Escalante, Eusebio Sierra, Ramón Sánchez Díaz y otros. Se ornamentaba el volumen con ilustraciones de Mariano Pedrero y el pintor de paisajes nacido en Suano, Manuel Salces.

Pocas diferencias, por tanto, se pueden establecer entre lo etnográfico y el costumbrismo literario de Duque, pues en los artículos-cuentos, el narrador o crea una breve trama que justifique la introducción de los detalles de las marzas, o se sitúa como observador crítico de los cambios establecidos en el ritual tradicional sin dejar por eso de recogerlo. Estamos pues en unos límites poco precisos entre costumbrismo y etnografía. Quien escribe estos textos es un periodista, un escritor y no un etnógrafo y por eso, recoge las informaciones de modo personal, y no emplea los procedimientos de recopilación de datos propios de la etnografía.

Otro costumbrista campurriano, de obra muy interesante y muy poco atendida por los estudiosos es José Calderón Escalada, sacerdote conocido con el pseudónimo de *El Duende de Campoo*, nacido en el pueblecito de Mazandrero en 1899 y fallecido en 1972. Fue un hombre polifacético, que se interesó por el lenguaje popular de su tierra, la etnografía, la antropología o las excavaciones arqueológicas (fue uno de los impulsores de la excavación de la ciudad romana de Julióbriga). Su estancia en el pueblo de Suano como sacerdote hizo que trabara amistad con el pintor Manuel Salces, quién le influyó para dedicarse durante un tiempo a la pintura.

Su carrera literaria se inició en el ámbito de la poesía, pero muy pronto se adentra en el mundo teatral con obras que oscilaron entre lo moralizante

y lo costumbrista, novelas, también de ambientación costumbrista, y relatos que publicó en diversos periódicos y que aglutinó asimismo en volúmenes. Para nuestro propósito, porque en esas obras incluye escritos sobre las marzas y otros de los rituales que vamos a abordar en este artículo, destacan sus dos libros *Estampas campurrianas*, de 1945, publicado por Artes Gráficas El Lápiz de Oro en Reinosa y *Por los senderos de mi valle (estampas y cuentos)*, de 1949. Asimismo, es destacable su obra *Lenguaje popular de la Merindad de Campoo*, que incluye un Estudio Preliminar, el Vocabulario propiamente dicho, Voces Toponímicas, Refranero y Manifestaciones Folkloricas de Campoo. Aquí recoge costumbres como «El Aguinaldo», «Santa Brígida», «Santa Bárbara», «El Antruido», «Las Marzas», «Peleas de Toros», «Salidas a Puerto», «Los Campanos», «Las Natas», «Las Hilas», «El Relincho y el Silbido», etc. Es un libro de escasísima difusión, con un prólogo de Julio Montes Saiz, pero que resulta muy interesante para analizar cómo el componente costumbrista puede ser tratado como elemento folklórico, etnográfico y ese mismo contenido puede ser abordado literariamente con algunas variaciones.

En el prólogo a la obra de José Calderón titulada *Estampas campurrianas* (1945) y que acabamos de citar, Manuel González Hoyos, un etnógrafo y periodista, explica el quehacer de un costumbrista, en este caso don José Calderón, a quien considera un retratista de la tradición:

Menester fácil pareceles a algunos esto de ir retratando en las cuartillas los perfiles y quisicosas de las costumbres y usos populares. Tal vez, la sencillez con que parecen pintados, resta aparentemente dificultad a la labor. (...) Porque en esto del dibujar caracteres, y reproducir ambientes, y meterse en el diálogo del vulgo con el desenfado y la seguridad del más diestro, el mérito no consiste tanto en recoger el vocablo y en imitar y componer la frase, y hasta poner la misma luz, o parecido matiz en las nubes, en el prado o en el sosegado recodo de la fuente y del río que se intenta dibujar, como en captar a lo llano el alma de las cosas, el «quid» continuo de los paisajes, la viva raíz espiritual de las personas (Calderón Escalada, 1970:7).

Si analizamos con un cierto detalle estas afirmaciones, referidas, en este caso, al *Duende de Campoo*, pero trasladables al resto de los costumbristas de los que estamos tratando, encontramos algunas claves que nos permiten deslindar los límites, a veces difíciles de establecer, entre el costumbrismo literario y la etnografía. En primer lugar, aparece el verbo «retratar», entendiéndose como retrato una realidad artística, autónoma de la recreada. Es pues, el costumbrismo un hecho estético y no una mera representación de la realidad. Viene a cuento traer a colación la mimesis aristotélica, pues lo que se presenta en los escritos costumbristas no es la historia, lo que hacen los hombres, sino que es un elemento literario, lo que pinta el escritor de lo que observa que hacen los

hombres. En segundo lugar, se hace referencia al procedimiento costumbrista de recogida del vocablo, labor en la que rivaliza con el etnógrafo, pero posteriormente a esos elementos recogidos se les da un tratamiento literario, lo que González Hoyos llama «imitar y componer», acciones que debe ejecutar el escritor costumbrista tanto en los paisajes como en los caracteres. El propio *Duende de Campoo* utiliza en una dedicatoria póstica de su libro la palabra «reflejar», objetivo que pretende su creación literaria, abordada por diversos motivos, uno de ellos servir como homenaje a las gentes campurrianas, retratadas literariamente, y otro, siempre presente, apoyar la regeneración moral, puesto que esas costumbres son añejas y sanas, y las gentes allí descritas se presentan como buenas y afanosas.

En lo que se refiere al tratamiento literario que don José Calderón hace del tema de las marzas, este está presente en su estampa titulada «Noche de marzas», un texto en el que nos encontramos con una escena que se inicia con una reflexión del narrador-etnógrafo: «Antiquísima costumbre es ésta, mirada siempre con simpatía, que los mozos siguen con el buen humor de otros tiempos y quita el sueño a los pequeños algunas semanas antes.» (Calderón Escalada, 1970:37). Unas líneas más tarde, la voz narradora recoge la llegada de los mozos y la preparación de los cánticos:

Abriéndose paso a duras penas, con la nieve a la rodilla, y aún bastante más arriba en algunas callejas, cargados unos con el saco de recoger las legumbres, otros con cestas para los huevos y los chorizos, avanzaban pausadamente los mocetones de Cabañas de una puerta en otra puerta, sin perdonar la mísera casucha del pastor, que lo tomaría a desprecio, si, respetando su pobreza, pasaran de largo sin llamar (Calderón Escalada, 1970: 37).

Han comenzado pidiendo la venia al alcalde, entonando la copla introductoria de solicitud de permiso para cantar las marzas.

Continúa la voz narradora con los elementos del ritual marcelero, tras la solicitud del canto, las referencias a los Sacramentos, coplas en obsequio de las jóvenes mozas en edad de merecer a las que antes me he referido, pero, los últimos párrafos del artículo presentan una nota lírica, al estilo de la prosa de Manuel Llano, escritor al que, sin duda conoció y admiró Calderón, y recrea un idilio entre Aurelio y Mariuca. Este fragmento narrativo, con personajes ficcionales y profundización en el interior de los personajes, dentro de lo que permite el texto costumbrista, breve y fragmentario, es literatura y no simplemente reproducción de costumbres. Resulta, asimismo, diferente la prosa descriptiva de los primeros párrafos del artículo, que evidentemente tiene tratamiento literario, pero fin etnográfico, pues está cuajada de vocabulario sobre las marzas, explicaciones sobre el ritual y recogida literal de los cantos

entonados por los mozos, de la prosa lírica del idilio aldeano. Ejemplo de esta última son las palabras de cierre de la estampa:

No sé lo que pasaría allí, ni lo que se dijeron con palabras; pero los corazones debieron hablar muy alto, porque Mariuca siguió con los ojos al que se iba hasta que dobló la esquina, exhalando un suspiro que se perdió entre los ruidos de la tormenta, las voces, lejanas, el sonido de las berronas y el gemir de la cerradura al entornarse la puerta, y Aurelio hubo de retardar su encuentro con los del grupo para que lo inseguro de su voz no delatase ante los compañeros las tremolinas de su corazón (Calderón Escalada, 1970:39).

El campurriano de adopción, aunque nacido en Respenda de la Peña (Palencia) en 1920, Justo Martínez González, recogió en dos cuadros costumbristas el tema de las marzas. Ambos fueron incluidos en su libro *Monólogos y estampas de costumbres Campurriano-montañesas* (1970) y tienen como títulos: «Cuando yo pedí las marzas» y «Las marzas largas».

Los dos textos pueden entenderse como una unidad, pues el propósito en ambos es el mismo: la recreación de esta costumbre, y los personajes también se repiten. En el primero de ellos, el narrador emplea el procedimiento literario del cuadro dialogado entre dos personajes, Cuco y el tío Quico. Este último personaje actúa como maestro y portador de la tradición y el cuadro consiste en una especie de examen que está realizando el viejo al mozo Cuco sobre lo que son las marzas. En la explicación que este aldeano joven da de la costumbre señala:

El usu de las marzas viene de muy lejísimos pué, que dende las fiestas que los hermanus celebraban como recuerdo del Pan y lo hacían allá por la metá del mes de febrero y güen seguro que teniera que ver con brujas, mitos y ritos jolgorio paz y entretenimiento pa el aquel (Martínez, 1970:199).

El tío Quico, que parece ser portador de la voz del autor, explica los diferentes tipos de cantos de marzas que se realizaban según si en las casas había mozas o personas de edad, se incluye una versión del canto de marzas un poco diferente de la que suele ser habitual y se concluye con la explicación de los pormenores de la merienda que el domingo siguiente a las marzas hace la mocedad con los obsequios y el dinero obtenido. Finaliza este cuadro con un detalle que subraya la verosimilitud y la fidelidad a la tradición de lo allí relatado: «Así me las contaron, así las conté, así las pedí cuando de mozo me tocó» (Martínez, 1970: 202).

Es, por tanto, uno de los personajes quien se hace testigo y portavoz de la tradición marcera y la voz que narra se presenta más como etnógrafo que como literato. Igualmente, es importante destacar la recogida del sociolecto de los personajes por parte de la voz narradora.

El segundo de los cuadros de Martínez González que trata sobre las marzas es el titulado «Las marzas largas», que lleva el subtítulo de «Costumbres campurrianas» y es una continuación del anterior, con los mismos personajes y la misma forma dialogada, recogiendo asimismo un modo de hablar aldeano reinventado por el narrador en el que se combinan algunos rasgos dialectales, fonéticos y léxicos del habla de la zona campurriana, con otros de zonas limítrofes, como el norte de Palencia. Usa, por ejemplo, el vocablo «Cheguita», es decir, chiquita, un término que se utiliza en Aguilar de Campoo y alrededores.

Aprovecha este segundo artículo para recoger una versión de los Sacramentos de amor y en boca del personaje se indica que son muchas las variantes de este canto de cortejo que seguía a la melodía de marzas: «—Son tantas las variantes, que en las Marzas largas se cantan pocu» (Martínez, 1969:209), y es que, en efecto, era costumbre que, en las casas en las que los mozos no deseaban requebrar a sus enamoradas, o bien estas no estaban interesadas en ser cortejadas, se interrumpiera bruscamente por parte de los moradores de la vivienda el cántico de la ronda de marzantes o marceros y se les diera la dádiva sin haber finalizado la canción.

En definitiva, este recorrido por los textos de los escritores costumbristas que recrean las marzas, nos puede hacer comprender cómo se traslada la tradición oral a la literatura y qué procesos de adulteración o no se producen en lo recopilado por los escritores costumbristas, observadores, compiladores y recreadores de esa tradición. En los textos analizados se recoge material etnográfico, pero se trata como contenido literario; se traslada a la letra impresa para preservar del cambio y del olvido lo visto y vivido, pues como escribía Italo Calvino refiriéndose a los cuentos populares italianos, las historias en ellos contenidas son:

una explicación general de la vida, nacida en tiempos remotos y conservada en la lenta rumia de las conciencias campesinas hasta llegar a nosotros; son un catálogo de los destinos que puede padecer un hombre o una mujer, sobre todo, porque hacerse con un destino es precisamente, parte de la vida (Calvino, 1993: 19).

Bibliografía citada

- CALDERÓN ESCALADA, J. (1950), *¡Cuando yo sea rico!*, Santander, editorial Cantabria.
- CALDERÓN ESCALADA, J. (1970), *Obras escogidas del Duende de Campoo. Estampas campurrianas*, II, Santander, Artes Gráficas Resma.
- CALDERÓN ESCALADA, J. (2006), *Campoo*, Santander, Ediciones de la Librería Estdio.
- CALVINO, I. (1993), *Cuentos populares italianos*, Madrid, Siruela.

- CÓRDOVA Y OÑA, S. (1955), *Cancionero popular de la provincia de Santander. Libro IV, Marzas, Picayos, Bailes, Danzas, Romances y Cantos religiosos*, Santander, Diputación Provincial, Aldus.
- DÍAZ GONZÁLEZ, J. (2006), «Editorial», *Revista de Folklore*, número 307: <https://funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?id=3071>.
- DUQUE Y MERINO, D. (2005), «Diálogo preliminar», *Antología de cuentos de Demetrio Duque y Merino*, Santander, Cantabria 4 estaciones, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.
- DUQUE Y MERINO, D. (1895), «Las Marzas del año 13», *El Atlántico*, 1 de marzo de 1895, número 59.
- DUQUE Y MERINO, D. (1900), «Mandamientos marceros», *El Eco Montañés*, 12, pp.4-5.
- DUQUE Y MERINO, D. (1901), «De las marzas», *Cantos de la Montaña. Colección de canciones populares de la provincia de Santander armonizadas por Rafael Calleja*. Ilustraciones de Mariano Pedrero, Madrid, Ricardo Rodríguez, editor.
- GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, R. (2005), «Estudio preliminar», D. Duque y Merino, *Antología de cuentos*, Santander, Cantabria 4 estaciones, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.
- LAMALFA DÍAZ, J.M. (1897-1989), «Las marzas», *Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklores Hoyos Sainz*, n.º 13, pp.135-191.
- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, J. (1969), *Monólogos y Estampas de Costumbres Campurriano-Montañesas*, Aguilar de Campoo, Gráficas Sergu.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1944), *Antología de poetas líricos. Tomo IV. Tratado de los Romances viejos*, Santander, Aldus.
- MONTESINO, A. (2017), *Las Marzas. Rituales de identidad y sociabilidad masculinas*, Santander, Colección Glocalia. Taller de Antropología Social La Ortiga. Gráficas Calima.