

El mayo-canción en los territorios históricos manchegos del siglo XXI: Textos, tonalidades, ritmos y melodías característicos

MIGUEL ANTONIO MALDONADO FELIPE

Instituto de Estudios Manchegos
mamaldonadocamerata@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0001-9692-6497>

Recibido: 20-VIII-2024

Aceptado: 6-X-2024

RESUMEN

En La Mancha se han venido mostrando a través del canto del mayo, sentimientos y emociones en forma de declaración amorosa o devocional. Cantos cuyas músicas revelan elementos y características comunes que evidencian su originalidad. En este sentido se han establecido diferentes músicas de mayos representativas de cada uno de los territorios de la gran comarca manchega estudiados. En el caso del Campo de San Juan y parte de la Mancha Alta se configura como representativo el mayo de Campo de Criptana, mientras que respecto a los históricos Campos de Calatrava y Montiel se destacan como representativos los mayos de Almodóvar e Infantes respectivamente. Músicas que delimitan sus zonas de influencia, en cada caso, al relacionar estructuras, ritmos, tonalidades y melodías característicos.

PALABRAS CLAVE: Mayos, Canto, Primavera, Cortejo, Ronda, Emparejamiento, La Mancha.

[en] The May-Song in the Historical Territories of La Mancha in the 21st Century: Characteristic Texts, Tonalities, Rhythms, and Melodies

ABSTRACT

In La Mancha, feelings and emotions have been shown through the chanting of the may, in the form of a loving or devotional statement. Songs whose music reveal common elements and characteristics that demonstrate their originality. In this sense, different Mays songs have been established that are representative of each of the territories studied in the great Manchega region. In the case of Campo de San Juan and part of the Upper Mancha is configured as representative of the May Campo de Criptana, while with respect to the historic Campos de Calatrava and Montiel stand out as representative the Mays of Almodóvar and Infantes respectively. Music that delimits its zones of influence, in each case, by relating structures, rhythms, tones and melodies characteristic.

KEYWORDS: Mays, Songs, Spring, Courtship, Round, Pairing, La Mancha.

1. PREÁMBULO

El canto del mayo es, independientemente de sus distintas variantes, una canción de primavera y, fundamentalmente, de ronda, justificada originariamente en la exaltación a la vida, la primavera y el amor. Y, al igual que otro tipo de celebraciones propias de mayo que originariamente tenían ese sentido propiciatorio, se continúa produciendo durante la noche del treinta de abril al uno de mayo.

Según la antropología social y cultural, las celebraciones populares y tradicionales siguen ritmos cuaresmales y en concreto, cuarenta días son los que hay entre el 21 de marzo, equinoccio de primavera, y la noche del 30 de abril al día 1 de mayo, uno de los momentos mágicos más celebrados en el medio rural, con el que se da comienzo al ciclo festivo de mayo. Regeneración cíclica de todo lo natural que se sucede de mayo a mayo. En este sentido, la costumbre de cantar el mayo la noche del 30 de abril al primer día de mayo es, de todas las tradiciones y rituales propios de este mes, la más conservada en la región manchega (Maldonado, 2006: 161s) y, por consiguiente, digna de un análisis y estudio pormenorizado en todos sus aspectos.

2. ASPECTOS TEMÁTICOS MÁS COMUNES EN EL MAYO-CANCIÓN DE LOS DIFERENTES TERRITORIOS MANCHEGOS

La estructura originaria en el mayo-canción manchego resulta muy similar a la de los antiguos romancillos, cuyos textos evidencian, en no pocas ocasiones, ese paralelismo ancestral existente entre primavera y amor. Si bien, convergen distintas variantes, dependiendo de la tradición de cada pueblo, ya que en algunos tan solo se cantan dos tipos de mayos: uno dedicado a las damas y otro a la virgen. En otros, sin embargo, puede haber hasta siete u ocho versiones, pudiendo destacarse como única diferencia entre ellas el contenido de las coplas que se entonan, ya que la música, la mayoría de las veces, es la misma.

2.1. MAYO A LAS DAMAS

La canción del mayo que se dedica a las jóvenes es, fundamentalmente, una canción de cortejo que forma parte, en su forma y modo, de antiguos rituales de emparejamiento en los cuales se fundamenta esta tradición, hoy día, totalmente desfigurada. Ritos de iniciación o paso cuyo carácter y condicionamiento socio-temporal resultaban ser aspectos determinantes en ciclo vital de las personas.

Debajo de tu ventana
mayo es más mayo que nunca,
pues te florecen amores
si tu nombre se pronuncia.
(Estrofa de mayo-canción recogido en Almodóvar del Campo)

En lo que respecta a la temática, una de las más prolifas es la que desarrolla el conocido como “retrato” o “dibujo” de la dama, forma descriptiva de locución en la cual se trata de reproducir lo externo y objetivo, en este caso del cuerpo femenino, dibujando con palabras todas y cada una de las partes que lo componen, si bien, con evidente carácter estático o de quietud. Los conjuntos de estrofas que componen el retrato siguen los cánones descriptivos fijados ya en las retóricas medievales.

2.2. MAYO A LA VIRGEN

Mayo es el mes mariano por excelencia, siendo tradicionales los ofrecimientos de flores y cantos a la virgen, pudiendo destacar que en la mayoría de los pueblos con tradición mayera es este tipo de mayo-canción dedicado a la Virgen el primero que se entona la noche del treinta de abril. La música de estos mayos es generalmente la misma que para los dedicados a las jóvenes y otros, salvo excepciones, como sucede en Daimiel, cuya música resulta diferente.

En lo que respecta a la temática de sus estrofas, encontramos las que desarrollan el conocido como “dibujo” o “retrato”, otras hacen un recorrido por la vida de la Virgen en base al relato evangélico –nacimiento, niñez y adolescencia, detallando parte de su árbol genealógico–, continuando con la asignación de mayo, su matrimonio y el misterio de la concepción. Además de estos, se observan diferentes peculiaridades, según tradiciones. Unos recuerdan hechos históricos –mayo a la Virgen de Gracia de Puertollano–, otros narran milagros con marcado carácter local –traída de lluvias a Almodóvar por milagro de la Virgen de los Dolores– encontrando igualmente mayos, cuyos textos se desarrollan en forma de rezos u oraciones, como Salves y Avemarias. Concluyen todos con las estrofas propias de despedida, en las cuales, además de piropar a la Virgen, se le solicita bendición y amparo. No faltan los que incluyen en sus estrofas finales las llamadas coplas del perdón, al igual que en el de las damas, solicitando perdón por las posibles faltas cometidas en el mismo.

2.3. MAYO A LA CRUZ

Es una de las variantes del mayo-canción que, como su propio nombre indica, aparece íntimamente relacionada con la fiesta de las cruces, cuyo objeto resulta ser una ofrenda a estas a modo de canción. Tradición festiva conservada, principalmente, en poblaciones del sur de la Provincia de Ciudad Real.

De los ejemplos de mayo-canción que constatan Julián Plaza Sánchez y Jiménez Albalade en sus trabajos sobre los mayos en la Provincia de Ciudad Real, los dedicados a la Santísima Cruz son los que más proliferan, con un total de 56. En

este sentido, destacar que de las 8 poblaciones pertenecientes al Campo de San Juan señaladas en los citados trabajos no se recoge ninguno dedicado a la Cruz, hecho que viene a corroborar la pérdida de devoción que sobre esta advocación se mantiene en la comarca alcazareña. Lo que contrasta con el elevado número de mayos dedicados a la Santa Cruz que se muestran mayoritarios en otras comarcas manchegas recogidos en los mismos estudios, verificándose con ello el fervor por este fundamental elemento religioso que a través de la costumbre se ha venido manteniendo en numerosos pueblos de los históricos Campos de Montiel y Calatrava, así como en la comarca de los Montes.

Apártate de mí, Satanás,
pues no tienes parte de mí, ni la tendrás,
porque el día de la Santa Cruz
dije mil veces Jesús.

(Invocación popular recogido en Torrenueva de la tradición oral sobre la práctica de oraciones y rezos el día de la Santísima Cruz¹)

Entre los textos de mayo-canción a las cruces los hay que, a modo de romance, describen la vida, pasión y muerte de Jesucristo, incluyendo a los personajes bíblicos que fueron protagonistas directos de los hechos relatados. En otros, el contenido de los versos de su estructura interna denota más que una canción, un rezo u oración, con estrofas cargadas de peticiones de perdón y numerosas muestras de contrición. Resulta común finalizar el mayo solicitando a la cruz bendición y amparo para las gentes del lugar. En Piedrabuena se ha recogido una copla con la que se finalizan los mayos a la Santa Cruz, que difiere en sus suplicas y peticiones a las comúnmente cantadas. En ella se pide a la Cruz que conceda al mozo una novia galana para su emparejamiento. Consideración que evidencia ese fundamento originario de este tipo de canciones que, como ya se ha señalado, no es otro que el emparejamiento entre jóvenes.

A esta Santa Cruz bendita
yo le suplico y le ruego,
que me conceda una novia
que se peine altito el pelo.

(Jiménez, 2002: 189)

Existen igualmente versiones en las que se intenta realizar un retrato de la cruz, a semejanza del retrato o dibujo de la dama. Para ello se incluyen en sus estrofas versos en los que se relacionan elementos como la propia cruz, la escara, la lanza, la esponja, el martillo y los clavos, así como todos aquellos concernientes a este

¹ Ante esta invocación resulta necesario rezar 20 rosarios para llegar a decir mil veces el nombre de Jesús.

icono en las escenas de la pasión de Jesucristo. En otros casos, se relatan milagros como el de la aparición de la Santa Cruz a un labrador a modo de romance.

2.4. MAYO A JESÚS

Al igual que sucede con la figura de la virgen, resulta común en los pueblos manchegos dedicar un mayo a Jesús. En este tipo de mayo no se observan las estrofas iniciales de entrada o saludo en las que se da la bienvenida al mes de mayo, coincidiendo en su comienzo, por el contrario, con unas cuartetas octosilábicas llamadas folias, para posteriormente continuar con el mayo propiamente dicho, formado por cuartetas hexasílabas.

El señor Sacramentado
nos dé su divina luz,
para cantar este mayo
a nuestro padre Jesús.

(Echevarría, 2005: 429)

Entre los textos de este mayo-canción se encuentran, fundamentalmente, los que desarrollan la formula literaria del dibujo que, al igual que en los dedicados a la Virgen, se hace una descripción de las partes del cuerpo de Jesús, si bien en ese caso, las comparaciones y exaltaciones resultan alegóricas, teniendo como referencia las humillaciones y vejaciones padecidas en el calvario. Era costumbre generalizada en numerosos pueblos interpretar otra serie de canciones incluyendo la misma temática, aplicando la misma fórmula que para las canciones dedicadas a las damas, estableciendo un paralelismo entre la designación de los objetos elegidos, con escenas de la pasión. Así encontramos la barajilla de los naipes o las horas del reloj. En estos cantos se aplica y conjuga en cada una de las estrofas las diferentes cartas de la baraja o las distintas horas que marca el reloj con escenas de la pasión de Cristo.

2.5. MAYOS A DIFERENTES SANTOS, AUTORIDADES LOCALES Y PERSONAJES POPULARES

Además de los tipos de mayo-canción anteriormente reseñados, existen poblaciones donde se mantiene la costumbre de dedicar mayos a los Santos patronos –fundamentalmente a modo de rogativas, en especial a San Isidro, como patrón y benefactor de los campos y agricultores–. A autoridades locales como alcaldes y sacerdotes, personajes ilustres como el beato Juan de Ávila hijo natural de Almodóvar del Campo, o personajes populares y novelescos, como los dedicados a Don Quijote en Puerto Lápice, con estructura literaria y contenidos diferente a los anteriores.

3. ASPECTOS MUSICALES

Como se ha señalado al comienzo de este estudio, el mayo-canción resultaba ser originariamente un canto eminentemente de ronda. Musicalmente las canciones de ronda se muestran rítmica y melódicamente muy variadas, sin presentar rasgos específicos que las diferencien de otras, más allá de que los componentes interpretan al unísono la melodía en una misma tonalidad, tempo y compás. Es, sin embargo, el contenido de los textos que se maridan con las músicas populares, el aspecto que diferencia la canción de ronda de la que no lo es, ya que las músicas atienden, en la mayoría de los casos, a aires propios del terreno. La temática predominante en este tipo de canciones resultaba ser, fundamentalmente, la amorosa, afectiva o de cortejo, como sucede en con el mayo. Si bien, no eran pocas las ocasiones en las que los jóvenes salían a “dar músicas” y rondar por pura y simple diversión, pudiendo encontrar entre sus coplas, temática de todo tipo.

En el caso del mayo-canción, destaca una cuarteta de uno de los mayos que Julián Plaza recoge en Moral de Calatrava que bien puede definir, a grandes rasgos, las características fundamentales de estas músicas en La Mancha.

Nuestra música es sencilla,
sencilla nuestra canción,
pero nos sale del alma,
nos sale del corazón.

(Plaza, 1990: 113)

Efectivamente, la música de los mayos es, en general, sencilla, sin demasiadas florituras ni complicaciones armónicas, pero con una radiante belleza melódica. Es una música creada por el pueblo que se ha ido modificando y adaptando con el paso del tiempo, preservando esa pureza original que todas las músicas populares emanan.

Desde el Siglo de oro y hasta nuestros días ha existido cierta tradición de transmisión oral paralelamente a la escrita, recogiendo coplas y transmitiéndolas mediante cancioneros o pliegos sueltos, no ha sucedido así con las músicas populares en general y las de mayos en particular, ya que son escasas las transcripciones anteriores al siglo XX que han llegado hasta nosotros.

Las primeras muestras las encontramos en el Cancionero Musical de los siglos XV y XVI que se conserva en la biblioteca del Palacio Real de Madrid, transcrito y publicado en 1890 por el maestro Barbieri, en el que se incluyen dos canciones de tipo primaveral con acompañamiento musical, catalogadas con los números 61 y 69 (Barbieri, 1890), que resultan ser composiciones de Juan de la Encina, como así figura en las partituras, configuradas sobre villancicos de origen popular:

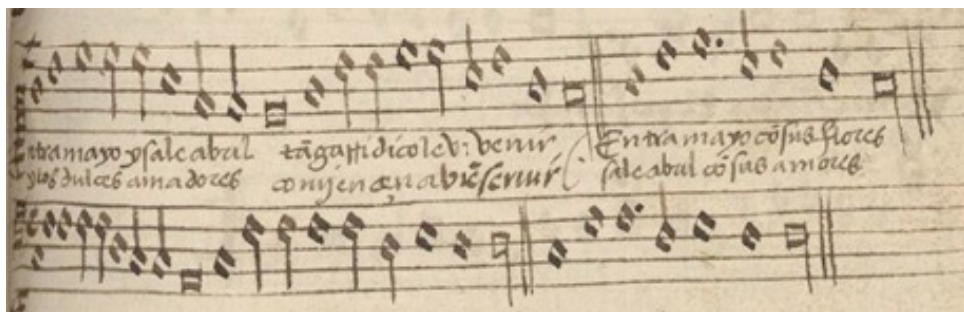


Fig. 1: Detalle de la partitura nº 61 del *Cancionero Musical de los siglos XV y XVI* compilado por Barbieri. Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

Entra mayo y sale abril,
tan garridico le vi venir.
Entra mayo con sus flores
sale abril con sus amores,
y los dulces amadores
comienzan a bien servir.

(Fig. 1)

En el caso manchego, es bien cierto que no ha habido una tradición compiladora de melodías populares hasta la década de los años cuarenta, cuando músicos y folcloristas como Pedro Echevarría Bravo, Bonifacio Gil o Joan Tomás i Parés, recorren las poblaciones manchegas compilando músicas y cantos de tipo popular, que agrupan en colecciones para presentar a concursos y misiones folclóricas impulsadas por el Instituto Nacional de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Un extenso y prolijo trabajo custodiado hoy día en la Institución Milà y Fontanals del CSIC en Barcelona, que va a servir, en parte, como base de estudio e investigación para el objeto de esta comunicación.

Actualmente resulta complicado determinar la originalidad de muchas de las músicas de mayos, su carácter popular y la vinculación con poblaciones a las que se les atribuye su procedencia. En este sentido hay que destacar que, desde la segunda mitad del siglo XX, muchas de estas composiciones populares han sido en algún momento manipuladas musicalmente, adaptado textos de mayos a músicas propias del repertorio litúrgico, o bien atienden a composiciones de autor conocido, como sucede con los mayos grabados por la Asociación Cultural de Coros y Danzas de Alcázar de San Juan en el disco² *Mayos Manchegos, Ciudad Real*

² *Mayos Manchegos, Ciudad Real* 2005. Recopilación: Asociación de CyD de C. Real “María José Melero”. DL: CR-690-2005.

2005”, en el cual interpretan, con el número 12, unos mayos que titulan *Mayos a la Virgen del Rosario*, omitiendo, aun siendo conocedores que no son populares, la titularidad del autor. Del mismo modo se han constatado poblaciones que han adoptado mayos-canción originarios de otros territorios manchegos, considerándolos hoy en día como propios. Así pues, resulta complicado verificar el origen de muchos mayos-canción grabados en las últimas décadas en discos, casete o CD, donde figuran músicas y textos con procedencia y originalidad más que discutible.

3.1. LA TONALIDAD

La tonalidad es un aspecto importante a la hora de determinar el origen y antigüedad de las músicas y cantos populares. Hilarión Eslava argumenta al respecto que: «*El único dato que tenemos para determinar la antigüedad de las canciones españolas es la tonalidad*» (De Hoyos, 1947: 308). Y efectivamente, la tonalidad es un aspecto importante a la hora de determinar el origen y antigüedad de estas músicas, pero no el único con el que contamos para su análisis.

La tonalidad en su sentido general es el carácter propio de toda música basada en el uso de las alturas, en el principio de una jerarquía entre los diferentes grados, otorgando a algunos de ellos, especialmente al de la tónica, la condición privilegiada de ser notas atractoras, hacia las cuales tienden los demás grados, y sobre las cuales se apoyan.

La tonalidad se caracteriza por la limitación a dos modos, el mayor y el menor, considerándose el menor como relativo respecto al mayor; también por un sistema armónico específico basado en el acorde perfecto, con unas reglas de encadenamientos y atracciones entre acordes disonantes y consonantes, “notas sensibles” y “notas tónicas”; además, por la determinación de grados elegidos como los más característicos del tono –los grados tonales, por oposición a los grados modales, los cuales especifican el mayor y el menor–; y finalmente, por la elección para cada fragmento musical, de una escala principal definida por la altura absoluta de la tónica, que constituye el tono o tonalidad de la pieza.

En las diferentes músicas de mayos analizadas se observa que, de forma mayoritaria, las relacionadas con la zona geográfica de la Mancha Alta y las poblaciones próximas o pertenecientes al histórico Campo de San Juan se ejecutan las melodías en tonalidades mayores, acordes en todos los casos a las tesituras de los instrumentos con los cuales se ejecutan –los instrumentos imperantes en la música popular en la región son la guitarra, laúd, bandurria, violín y, en ciertas zonas, el guitarro–, estas tonalidades suelen ser: Re M, La M, Sol M y Do M. En raras ocasiones se utilizan Fa M y Si M por la dificultad que conlleva su ejecución ya que, en la mayoría de los casos, los ejecutantes suelen ser músicos aficionados.

En las comarcas del sur de la provincia de Ciudad Real, representadas por los históricos Campo de Montiel y Campo de Calatrava, además de la zona de los Montes, prevalece por el contrario el modo menor en las tonalidades utilizadas en los mayos-canción, siendo ejecutadas generalmente en Re m, Mi m o La m.

3.2. LA MELODÍA

El fondo melódico al igual que el ritmo, son características comunes que se dan en la mayoría de los mayos-canción analizados. De manera general, podemos afirmar que las melodías representativas de cada una de las zonas geográficas que se han determinado, salvo las que expresamente se reseñan, mantienen numerosos elementos comunes en su línea melódica, entendiendo que se trata de distintas variaciones de una misma matriz melódica. Este hecho queda aún más acentuado cuando se trata de mayos localizados en diferentes pueblos de una misma comarca o de proximidad relativa, donde las músicas se presentan prácticamente iguales, salvo matices locales, como se podrá ver más adelante.

Las melodías en general presentan una evidente estructura cíclica, tanto la música como los textos, repitiéndose cada cierto número de fraseos. Los largos conjuntos de estrofas literarias que conforman por lo general los mayo-canción, hacen que tengan una duración bastante larga, repitiendo la misma melodía cada vez que se canta una estrofa. Estas, quedan separadas por pequeños interludios instrumentales, resultando generalmente monótonas en su conjunto. Consideraciones que nos llevan a comparar las melodías de este tipo de cantos con las de los romances del siglo XVI, como así las describe López Chavarri:

«La música en los romances españoles se caracterizaba por una melodía bien determinada que se repite incesantemente, tanto como dure el romance; las estrofas literarias se acoplan con las musicales. Como el romance es largo, la melodía resulta insoportable de tanta repetición y para evitar este mal efecto surge el elemento de la variación que impide que se produzca aquella monotonía. El canto o la música de la melodía en su caso va presentando sucesivos y nuevos ornamentos, y así es como nace una música de gran eficacia para lo por venir. Los cantos árabes también ofrecen esa misma particularidad» (López, 1927: 42).

Estas melodías de mayo, en general, son diatónicas, es decir se procede por tonos y semitonos naturales, predominando los intervalos de segunda y tercera, no siendo corriente el intervalo superior de quinta y, sobre todo, en las melodías de introducción o comienzo del mayo, así como en los interludios instrumentales entre estrofas, se aprecian en ocasiones intervalos de sexta, séptima y hasta de octava. Independientemente de esto, lo que sí podemos afirmar es que estas canciones suelen ser de tesitura corta y están dentro de los límites de una tercera.

3.3. EL RITMO

El ritmo, al igual que la melodía, como se ha argumentado anteriormente, resulta similar en las canciones de mayos en La Mancha. Por lo general, estas músicas están estructuradas en compases de 2/4, pudiendo encontrar algunos medidos a tres partes en compás de 3/4 y 3/8, incluso con la combinación de ambos, configurados en las distintas partes del mayo-canción.

Existen ciertas opiniones de algunos autores basadas en hipótesis más que discutibles, en las cuales afirman que el ritmo genuino y originario de los mayos manchegos estaba estructurado en compases de 3/4, argumentando que el origen musical de estas canciones se encuentra en las “primitivas rondas manchegas” que, a su vez, provienen de las canciones pastoriles. Esta evolución del compás medido a tres partes en un principio sincopado, hacia el de dos partes, se justifica en debilitar la segunda parte fuerte, apoyándose solamente en la primera como parte realmente fuerte (Lozano, 1976: 283). Poco o nada tenemos que decir ante estas apreciaciones, ya que no disponemos de transcripciones musicales de canciones pastoriles ni de ronda de la época que establece. Pero lo que sí es cierto, es que la mayoría de los mayos-canción recogidos en las provincias manchegas están estructuradas en compases medidos a dos partes, al igual que las canciones primaverales del código de Palacio transcritas por Barbieri.

Por otro lado, algunos mayos presentan una serie de estrofas tanto literarias como musicales que se cantan al comienzo como preludios o al final, según los casos. Estas estrofas reciben el nombre de folías. Este término de folía, entendido actualmente como canción, poco tiene que ver con su función y significado primitivo; pues la folía, atendía a un estilo de baile o danza cortesana originaria de Portugal, con carácter vivo y animado que se extendió por España a finales del siglo XVI, y como baile es como trascendió o fue popularizada en los siglos XVII y XVIII, no como canción. Es este significado de danza el más correcto que encontramos. Están estructuradas generalmente en compases medidos a tres partes, en cuanto al aspecto musical se refiere. Sus estrofas literarias suelen disponerse en cuartetos octosilábicos con asonancia en versos pares, así pues, estamos hablando de jotillas de ritmo vivo y animado, como lo describe la definición anteriormente expuesta, si bien se ha constatado en algún caso folias conformadas por seguidillas tanto literarias como musicales. Estas jotillas llamadas folias, podemos aventurarnos a afirmar que dentro del contexto de las rondas eran ciertas mudanzas ejecutadas antes del canto del mayo o al final de este.

Se han documentado singulares instrumentos sonadores empleados para marcar el ritmo del mayo-canción en diferentes territorios manchegos, coincidentes con los espacios de influencia territorial que se han determinado. Tal es el caso del

triángulo en Villanueva de los Infantes, la baqueta metálica de limpiar escopetas percutida con un hierro en Piedrabuena o la cascabelera, consistente en una especie de báculo alto con decenas de cascabeles prendidos en su copa circular que actualmente se ejecuta en Santa María del Campo Rus, en la Mancha baja conquense.

4. MAYOS-CANCIÓN REPRESENTATIVOS EN LOS DIFERENTES TERRITORIOS MANCHEGOS

El objetivo que nos proponemos con el estudio y análisis de diferentes mayos musicalmente distintos y a su vez distintivos de determinados espacios geográficos de la gran comarca manchega (Mancha Alta y Baja), así como de los territorios históricos del Campo de San Juan, Campo de Calatrava y el Campo de Montiel, es determinar actualmente la existencia de un tipo de mayo característico de cada una de esas zonas, relacionando ritmos y melodías con comarcas y territorios concretos. Para ello se ha establecido un mayo-canción tipo, representativo de cada uno de los territorios, delimitando su zona de influencia.

En este sentido, se determina estudiar y analizar musicalmente partituras recogidas en la zona manchega por musicólogos y folcloristas en los años cuarenta y cincuenta del pasado siglo, así como músicas de mayo compiladas y divulgadas en el último tercio del siglo XX por colectivos y agrupaciones dedicados al estudio y recuperación del folclore tradicional de La Mancha, todo ello verificado a través de un trabajo de campo realizado en diferentes periodos de tiempo. Material con el cual pretendemos aproximarnos al pasado y presente musical en un conjunto de localidades de la gran comarca manchega en las que se mantiene la costumbre de cantar los mayos, justificando así su popularidad.

Los mayos-canción que se han determinado como representativos de los territorios señalados son los siguientes:

- a) El mayo-canción distintivo de la comarca del Campo de San Juan y de gran parte de la conocida como Mancha Alta, está representado por el mayo que hoy en día se mantiene en Campo de Criptana.
- b) Respecto al mayo-canción característico de la histórica comarca del Campo de Calatrava, se destaca como representativo el mayo de Almodóvar del Campo.
- c) El mayo-canción más representativo del histórico Campo de Montiel, está caracterizado por el mayo que se ejecuta en Villanueva de los Infantes.

4.1. EL MAYO-CANCIÓN DISTINTIVO DE LA COMARCA DEL CAMPO DE SAN JUAN Y OTRAS POBLACIONES DE LA MANCHA ALTA

Se ha establecido como mayo-canción representativo de esta zona de la geografía manchega al que hoy día se interpreta de manera general en Campo de Criptana.

Una de las evidencias que nos llevan a determinar el uso de esta música como tradicional de la localidad es la partitura dictada a Echevarría Bravo por Antonio Escribano, el hermano “Niebla”, de 76 años, que manifestaba: «*habérselo oído a sus abuelos y demás familiares, por ser muy populares*», como reseña el compilador en el propio manuscrito (Fig. 2). Hecho que nos ofrece cierta orientación respecto a su antigüedad, evidenciando la aceptación generalizada que estas músicas ejercían en las gentes de Campo de Criptana ya en la segunda mitad del siglo XIX.

Las principales características musicales que presenta este mayo-canción son, en un primer término, la tonalidad, cuya fórmula melódica se desarrolla siempre en el modo mayor, sin sobrepasar la octava en su fraseo melódico y carente de alteraciones ajenas a ella en su armadura. Se han constatado ejemplos de esta misma pieza ejecutados en Fa M, como el recogido por Echevarría Bravo en Campo de Criptana, Sol M, La M y Re M, siendo esta última la tonalidad más popularmente utilizada. La fórmula rítmica se circunscribe en compás de 2/4 durante toda la pieza, con tempo animado que va, dependiendo de la versión, desde el Allegretto hasta el más puro Allegro. En lo que respecta a su estructura musical, está configurada por una breve introducción instrumental que, a modo de reclamo de atención,

Fig. 2: Partitura manuscrita por Pedro Echevarría Bravo respecto al mayo-canción recogido en Campo de Criptana en 1946. Fuente: c11_60 Campo de Criptana - Emilio Ros-Fábregas, Ana Mónica Hernández Pichardo, “Por esas cañadas”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/26268>.

anuncia el comienzo del mayo propiamente dicho, constituido por estrofas de cuatro versos seguidos de un interludio instrumental que, después del último mayo, sirve como final.

El canto se hace al unísono, en forma de coro, sin solistas que se puedan atribuirse la exclusividad del canto, como seguramente sucedería en otro tiempo cuando el motivo de la ronda y ofrecimiento del mayo a una determinada dama constituía el antiguo ritual de cortejo y galanteo.

Este tipo de mayo-canción resulta común en una gran parte de las poblaciones que constituyen la comarca manchega del Campo de San Juan, pueblos de las provincias de Ciudad Real y Toledo que históricamente estuvieron bajo el dominio de la Orden sanjuanista, como es el caso de la que fuera capital del priorato, Alcázar de San Juan. Si bien precisamente en Alcázar existen discrepancias a la hora de designar un mayo-canción propio o distintivo, ya que desde hace décadas son diferentes las versiones que se vienen interpretando. Siendo una de ellas el mayo-canción recogido en Socuéllamos tanto por Echevarría Bravo, que constataba en su manuscrito la popularidad de la pieza manifestada por la informante al señalar que «*la canta todo el pueblo*»³, como por Bonifacio Gil (Fig. 3)⁴, ambos en 1947, y que según testimonio de diferentes músicos populares alcazareños de las décadas de los años cuarenta y cincuenta, coincidían en señalar que dicho mayo-canción era el propio de Alcázar. Afirmación que, después de investigaciones recientes, estamos en condiciones de desmentir, atribuyendo el uso del mayo socuellamino en Alcázar al célebre músico popular alcazareño e insigne promotor de rondallas: Isidro Ortega Castillo, “*Isidro el cabrero*”, quien vivió durante años en Socuéllamos, haciéndose eco de las músicas propias de esa población a su regreso a Alcázar de San Juan. Siendo en este contexto donde se hace realidad la idea de Ismael del Pan (1968: 165) de que: «*no hemos de creer en la inmovilidad del folklore y menos aún en algo tan volandero como es la música*». Numerosas semejanzas con la línea melódica de este mayo-canción socuellamino se revelan en el recogido por Joan Tomás i Parés en El Provencio⁵ (Cuenca) en 1945, presentando, además, igual tempo y compás.

Al igual que los anteriormente referidos, resulta común ejecutar en Alcázar otro mayo-canción que se corresponde con el recogido por Pedro Echevarría Bra-

³ c17_0281 Socuéllamos - Paula Molina González, “Ya estamos a treinta”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (fecha acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/36179>

⁴ m18_0198a Socuéllamos - Juliana Sanabria Acero, “Los Mayos”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/30079>

⁵ m11-021 El Provencio - Marion Reixach, “Mayo”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/15561>.

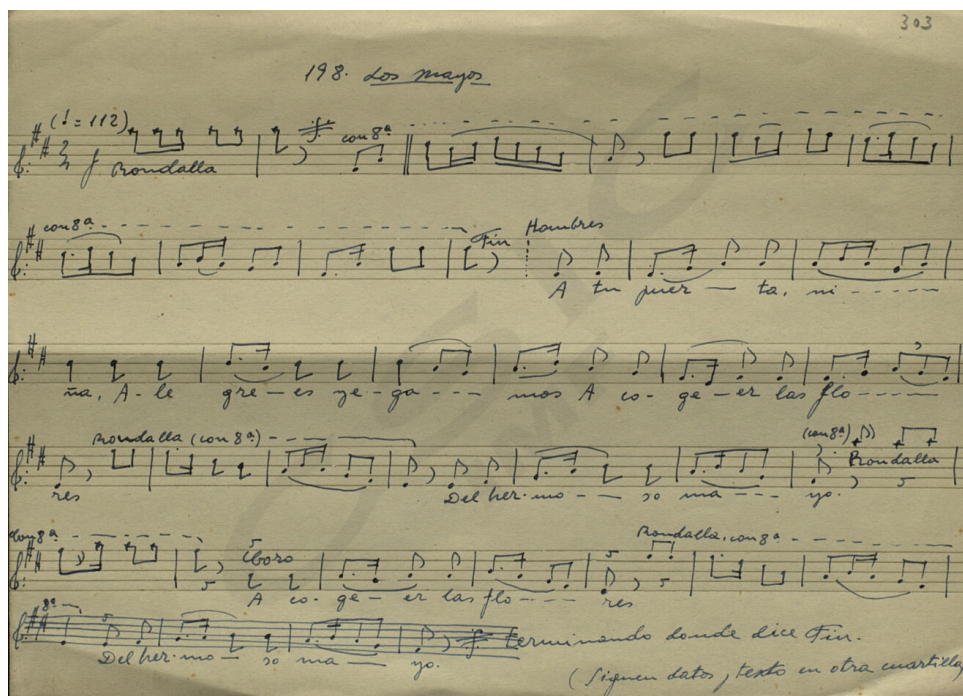


Fig. 3: Manuscrito de Bonifacio Gil del mayo que recoge en Socuéllamos en 1947.

vo con el nº 230 de su Cancionero Musical Manchego (Echevarría, 2005: 307), dictado por Jorja Perea, natural de Villanueva de Alcardete. Este mayo-canción fue arreglado musicalmente por el que fuera director de la Banda municipal de música alcazareña, D. Valentín Ruiz Gómez, para su interpretación por la Agrupación Musical y Coros y Danzas de Educación y Descanso de Renfe en el II Festival Nacional de la Canción de Primavera de 1966, resultando merecedor del máximo galardón, la amapola de oro. De ahí la popularidad que esta música viene manteniéndose en esta población.

Hay que destacar que los tres mayo-canción reseñados atienden a las mismas premisas de tonalidad, ritmo y compás, desarrollándose todos en el modo mayor de la tonalidad, bajo un compás de 2/4 y con tempo animado, establecido por un *allegro*.

Continuando con la zona geográfica en la que mantiene su influencia el mayo-canción tipo que se ha determinado como popular de Campo de Criptana, se constata a través del trabajo de campo su implantación y notoriedad en poblaciones del histórico Campo de San Juan como Herencia (*Herencia Canta*, 1985), donde presenta igual ritmo, si bien la melodía ofrece ciertos matices diferentes del mayo

matriz, al igual que sucede en Las Labores, donde las diferencias se muestran en el interludio instrumental. Resulta necesario señalar en este punto la existencia de una partitura de mayo-canción dictada por un vecino natural de Las Labores y manuscrita por Echevarría Bravo con el número 158⁶, para el concurso nº 45, convocado en 1949 por el Instituto Nacional de Musicología, en la que se aprecian diferencias sustanciales con el mayo tipo elegido, apareciendo la Folia en su estructura, único caso constatado en los mayo-canción de esta zona geográfica; así como la tonalidad, que pasa de la inicial de Fa menor (4 bemoles en su armadura) y fórmula rítmica en compás de 2/4 durante la folía, al modo mayor de Do M y un ¾ durante el mayo propiamente dicho. Partitura que, dada su singularidad, merece un análisis musical más minucioso. En este sentido, resulta cierto que Echevarría trata de compilar para sus colecciones destinadas a concursos musicológicos las piezas más singulares de cada género, procurando relacionar el menor número de melodías parecidas de poblaciones comarcanas, incorporando, en ocasiones, melodías salidas directamente de la música litúrgica a las que se les adapta textos propios de mayo dedicados a diferentes advocaciones.

Mayos-canción con análoga fórmula rítmica y melódica al criptanense, salvando ciertos matices, los encontramos en El Toboso o en Quero (Toledo). Como así los tocaba Antonino Cáceres Sánchez, el de “Chiquito”, que los aprendió de su padre, músico popular quereño que formó parte de la agrupación que, representando a La Mancha toledana, tocaron y bailaron en la boda del Rey Alfonso XII con María de las Mercedes⁷. Al igual que el de Villarta de San Juan (Alborea, 1983). Y siguiendo en la Provincia de Ciudad Real, pero fuera ya de la histórica comarca sanjuanista, se constatan en poblaciones como Pedro Muñoz, donde Echevarría recoge el testimonio de una campesina que manifiesta que son: «*muy típicos y tradicionales*»⁸ en ese pueblo, tratándose del mismo mayo designado como modelo para esta zona; si bien, en este caso está manuscrito en La M y no consta de la introducción instrumental.

Llegados a este punto, resulta necesario precisar que Julián Plaza Sánchez constata en su trabajo mayos en Alcázar de San Juan, Herencia, Pedro Muñoz, Puerto Lápice y Socuéllamos, todos en la zona noreste de la provincia, sin dar noticia alguna sobre melodías, ritmos, compases o tonalidades de ninguno de ellos, reseñando tan solo aspectos costumbristas y algunos textos, al igual que Jiménez Albalade, circunstancia que contribuye escasamente a nuestro sondeo musical.

⁶ c45_158 - Las Labores - Esther Navarro Justicia, “A tu puerta llego”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/16573>

⁷ Testimonio de Amparo Encinas, Quero (Toledo), 1-V-2024.

⁸ c45_156 Pedro Muñoz - Esther Navarro Justicia, “A la Santa cruz”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/16571>

En la Mancha Alta toledana podemos verificar su influencia en pueblos como Corral de Almaguer (Virgen de la Muela, 1983), donde se ha constatado un mayo-canción con la misma línea melódica y rítmica; al igual que en Villanueva de Alcardete y en Puebla de Almoradiel, aun presentando ciertos matices melódicos diferentes. En Santa Cruz de la Zarza, además de la grabación de la rondalla de la Cruz para Cantes del Pueblo en 1983, tenemos oportunidad de visualizar un documento gráfico y sonoro del mítico programa de TV *Raíces*, en el que un grupo de amigos tocan y cantan, de forma doméstica, estos mismos mayos en Sol M⁹.

De la notoriedad que ha mantenido en Miguel Esteban el mayo-canción establecido como modelo de esta zona geográfica, da buena cuenta la partitura en la que Echevarría transcribe en Do M, de la voz del “*hermano Felipe V*”, paisano miguelete de 72 años que manifiesta que se trata del canto que «oyó siendo joven a sus compañeros en las fiestas locales de abril y mayo»¹⁰, el cual, salvando la introducción instrumental, resulta muy similar. Lo que viene a corroborar la popularidad en la comarca de estas melodías en la segunda mitad del siglo XIX, en línea con lo constatado en Campo de Criptana.

A este tipo de mayo-canción con estructura, tonalidad, tempo, compás y melodía característicos se le da la denominación de “*mayo manchego*” en las comarcas del campo de Montiel y de Calatrava.

4.2. EL MAYO-CANCIÓN CARACTERÍSTICO DE LA COMARCA DEL CAMPO DE CALATRAVA, EN LA MANCHA BAJA DE CIUDAD REAL

En la comarca ciudadrealeña del Campo de Calatrava hemos destacado, como ejemplo más representativo, el mayo-canción de Almodóvar del Campo, sirviéndonos para un primer análisis musical de las partituras que recogieron sobre este mayo, Pedro Echevarría Bravo (Fig. 4) y Bonifacio Gil (Fig. 5), en la década de los años cuarenta del pasado siglo.

Resulta curioso que la única coincidencia que presentan ambos manuscritos, además de la línea melódica de los interludios instrumentales y cantables, sea la tonalidad en Re menor, ya que ni el tempo, compás o estructura coinciden. Circunstancia que podría estar justificada en la dificultad que los compiladores mantienen a la hora de verificar tanto el tempo, como la tonalidad y el compás en que realmente eran ejecutadas estas músicas, ya que no fueron recogidas directamente

⁹ *Mayo en el patio de César* (1979). Grabación del programa “Raíces” (Manuel Garrido) de TVE, emitido en julio de 1979 (acceso: 01-III-2024), https://ww2.museosantacruz.org/?page_id=1300

¹⁰ c11-066 Miguel Esteban - Emilio Ros-Fábregas, Ana Mónica Hernández Pichardo, “Abril se despidió”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/26299>

64 $(M = 42 = 1 \text{ } \downarrow)$ "¿Quié tienes a tu pueblo" = Mayo (M = 7) 193

Tolia (Rondalla)

que-be-llé-ga-do — ol-jav-~~da~~ chin-de-lu-be-r-mo-za-ra — don-de-~~re-re-re~~ — a-el-do-~~re-re-re~~ —
las-es-tre-las-y-lu-lu — no- Ma-ri-a — Mo-dre-~~da-dre-de~~ — Dios — Vir-gen-be-r-mo-
sa-del-bar-men — a-que-tá-nes — a — tu — pue-blo — que-d-ma-ya — ve-~~re-re-re~~ — can-tar — *Mayo* —
Ma-yo-Ma-yo-Ma-yo-Ma-yo — ben-re-vi-de-re — as — (Rondalla) — a-le-
gran-do-va — lle-ce-vos-y-re-re — das — A la *Tolia* tantas veces como coplas
de canten y termina con la *Tolia*

Dictado por el escribiente Maximiano Sanchez, Marin, de 53 años, vecino y con residencia en
Urdulabar del Uruguay (Ur. Real). Dice lo oyo a los jóvenes en la fiesta que annually se
celebra el 30 de abril de cada año. Fue recogido el día 9 Septiembre 1936.

Fig. 4: Partitura del mayo recogida en Almodóvar del C. por Echevarría en 1946. Fuente: c11-064 Almodóvar del Campo - Emilio Ros-Fábregas, Ana Mónica Hernández Pichardo, “Aquí tienes a tu pueblo”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/26291>.

en su contexto interpretativo original, consignando los tempos y tonalidades que aleatoriamente emplea el informante en el momento de la transmisión. Del mismo modo, resulta complicado confirmar la estructura real de las composiciones, de ahí que encontremos unas partituras manuscritas con todas las partes del mayo-canción –folias, interludios instrumentales, mayo, etc.– y otras con tan solo algunas de ellas. En el caso de las partituras referidas llama la atención que mientras la de Echevarría Bravo presenta un mismo tempo y compás de 2/4 durante toda la pieza, la de Bonifacio Gil comienza directamente en el cantable del mayo, sin introducción instrumental, con un compás de amalgama en 5/4 y velocidad media de 84 negras por minuto, algo menor que el allegretto, para cambiar a un 3/4 consignado explícitamente a “*tiempo de jota (moderato)*” en el interludio instrumental, que desarrolla la rondalla entre uno y otro mayo. En lo que respecta a la estructura, el mayo-canción transcrito por Echevarría resulta mucho más aproximado al que hoy día se ejecuta popularmente en Almodóvar del Campo, a pesar de no figurar cambio de tempo alguno. Consta de dos partes: la folía inicial y el mayo propiamente dicho, comenzando la primera con una introducción instrumental de 26 compa-

73

42. Los Mayos

(♩ = 80-84)

re-cre-a el Sol. + das es-tre-gas y la du-na.
 pué-res gi-ta-na: Has-me la fue-na-ven-tu-ra.
 go-di-ga se-er mi co-ple-ta la pri-me-ra.

Rondalla

Copia IV:

la primera canta un quapo
 y la segunda un valiente,
 la tercera canta yo
 por ser el más inocente.

Dicto: Maria Mercedes Fernández (Datos del nº anterior)
 dos aprendices de los mayos de Almodóvar del Campo, don-
 de también residía.

Se cantan en la noche del 1 de Mayo y la del día siguiente.
 Los mayos encargan los mayos para diversas familias, en espe-
 cial a las novias, yendo de casa en casa donde son convidados.
 Canta un mayo solo, alternando.
 Portan guitarras y bandurrias que como se ve alternan con
 el canto.

Fig. 5: Manuscrito de Bonifacio Gil del mayo de Almodóvar del Campo en 1947. Fuente: m18_0042 Almodóvar del Campo - Juliana Sanabria Acero, “Los Mayos”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/28257>.

ses que da paso al canto de la folia que, en número indeterminado de estrofas, realizan de forma individual los diferentes componentes de la agrupación, como actualmente se interpreta. Siendo ésta una característica heterogénea de los mayos-canción que generalmente se desarrollan tanto en el Campo de Montiel como en el de San Juan, donde el canto se realiza a coro. Plaza Sánchez destaca en su estudio sobre los mayos en la provincia de Ciudad Real la característica estructura de emplear la folia, a comienzo y final del número musical, con melodía y ritmo distinto del propio mayo, como propio de esta zona (1990: 120).

Actualmente, la fórmula rítmica y melódica del mayo-canción propio de Almodóvar que se ha constatado en el trabajo de campo presenta un característico allegro de ritmo vivo y animado en las melodías de la folia, en compás de 2/4, decreciendo el tempo en el canto del mayo propiamente dicho, que se encuadra en compás de 3/8 en modo menor.

Julián Plaza Sánchez recoge textos de mayos-canción en Almagro, Almodóvar del Campo, Ciudad Real, Valverde, Alcolea de Calatrava, Bolaños, Brazatortas, Moral de Calatrava y Puertollano, destacando que en el ámbito musical: «la to-

nada de estas canciones es distinta en cada pueblo, y aunque un buen número de localidades de la provincia cuenta con su mayo semejante en la forma y en el fondo, no por eso son de igual melodía» (Plaza, 1990: 120s). Y efectivamente, las partituras copiadas por Pedro Echevarría Bravo en poblaciones de esta zona que hemos tenido ocasión de analizar, como las de Bolaños¹¹, Puertollano¹², Valenzuela de Calatrava¹³, Picón¹⁴, Moral de Calatrava¹⁵, Calzada de Calatrava¹⁶ o Almagro¹⁷ presentan evidentes diferencias melódicas. Hecho que no sucede con el mayo-canción que actualmente se interpreta en Corral de Calatrava, muy en la línea rítmica y melódica con el de Almodóvar, al igual que con el dedicado a la Santa Cruz de Alcolea de Calatrava, en el que se constatan melodías muy similares, con ciertas variantes, y un ritmo algo más lento, en compás de 3/8; si bien podemos verificar su interpretación, siempre en modo menor, tanto en Re como de Mi.

La particularidad instrumental que se destaca en la zona es el uso del triángulo, tocado de manera incisiva, que viene a sostener rítmicamente las melodías al igual que en Almodóvar.

El mayo que se canta actualmente en Villamayor de Calatrava resulta ser, igualmente, una versión del de Almodóvar, con tempo más lento que éste (andante) y configurado por una introducción instrumental que se repite después de cada estrofa y la folia, a través de la cual se desarrolla todo el canto a modo de mayo al no existir en su estructura un mayo específico con diferente ritmo y melodía como en el de Almodóvar.

¹¹ c11-063 Bolaños - Emilio Ros-Fábregas, Ana Mónica Hernández Pichardo, “Bienvenido seas”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/26288>.

¹² c11-065 Puertollano del s.XIV - Emilio Ros-Fábregas, Ana Mónica Hernández Pichardo, “Salve, lucero del alba”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/26297>.

¹³ c17_0287-288 Valenzuela - Emilio Ros-Fábregas, Paula Molina González, “A tu puerta me has traído”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/36184>.

¹⁴ c17_0290 Picón - Paula Molina González, “Mayo florido y hermoso”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/36217>.

¹⁵ c24_192 Moral de Calatrava - Emilio Ros-Fábregas, Esther Navarro Justicia, “¡Ay! Qué hermoso eres”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/26113>.

¹⁶ c47_0122 Calzada de Calatrava - Mercedes Castillo Ferreira, “Asómate a la ventana”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/37423>.

¹⁷ m18_0089 Almagro - Juliana Sanabria Acero, “A quién le echaremos mayos”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/28384>.

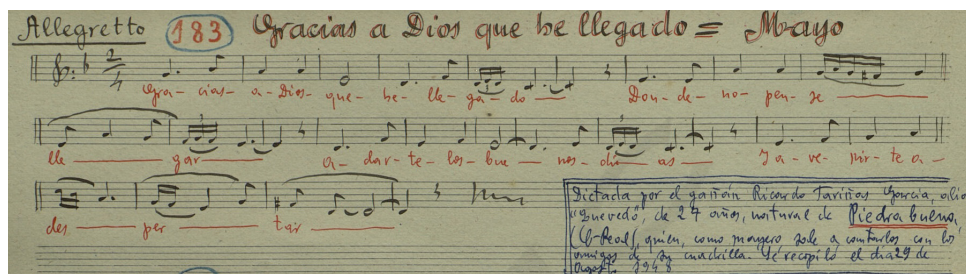


Fig. 6: Manuscrito de Echevarría Bravo en 1948 del mayo de Piedrabuena. Fuente: c24_0183 Piedrabuena - Emilio Ros-Fábregas, Esther Navarro Justicia, “Gracias a Dios que he llegado”, Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/26104>.

Una variante del mayo matriz de esta zona, popularizado en las últimas décadas por el grupo de música tradicional Jaraíz (*A la media vuelta*, 1992), es el mayo-canción de Puertollano si bien, éste se conforma hoy día a modo de jota con un tempo *allegretto*, en compás de 6/8 y modo menor. En este caso, el número musical se desarrolla alternándose las diferentes coplas con un mismo estribillo que mantiene la línea melódica que la introducción instrumental de la folia del mayo de Almodóvar del Campo. Se difunde musicalmente todo el mayo, coplas y estribillo, en el ámbito melódico de la citada folia.

Un buen ejemplo de la influencia que ejerce en la comarca este mayo puertollanero, maridado con el de Almodóvar, lo encontramos en Malagón, de ritmo más lento que los anteriores, donde se revelan en cada una de sus dos partes melodías de dichos mayos.

Además del mayo-canción almodovareño, resulta destacable en la comarca calatrava el que se toca y canta en Piedrabuena, cuya incuestionable singularidad rítmica y melódica se desfigura en la transcripción que, dictada por un propio mayero de Piedrabuena, hace Pedro Echevarría Bravo en 1948 (Fig. 6). Actualmente este mayo-canción se desarrolla a un ritmo que podríamos definir como frenético, distinguiéndose para ello un novedoso elemento como es la baqueta metálica propia de limpiar escopetas que, a modo de instrumento de percusión, marca el compás tañéndolo incisivamente con un metal.

El canto, que generalmente lo hace un solista, el mismo que marca el ritmo con la baqueta de hierro, presenta una línea melódica totalmente disonante, acompañada armónicamente por una secuencia de tonos poco usual. Al igual que otros ejemplos anteriores, el mayo de Piedrabuena merece un análisis musical más detallado.

En contraposición a este último ejemplo encontramos en Porzuna¹⁸, dentro de la comarca de los Montes, un mayo melódicamente muy parecido, desarrollando en el modo menor de la tonalidad (Re m) y con el mismo ritmo de 2/4, muy machacón en este caso, manteniendo un tempo más lento (*andante*), cuyo canto es entonado, al igual que sucede generalmente en Piedrabuena, por un solista, sin acompañamiento coral.

Gracias a Dios que he llegado
a la puerta que deseo,
nadie me quite la vez
que he de cantar el primero.

(Vasco, 1929: T.II, 334)

Hecho singular en esta comarca es el que se constata en Migelturra, donde no se recuerda tradición mayera alguna. Así lo manifestaban las gentes consultadas en el trabajo de campo realizado por Antonio Vallejo Cisneros, en la década de los ochenta del pasado siglo, afirmando que: «*aun siendo corrientes los cantos de ronda, “aquí no se cantaban los mayos... eso era en Porzuna, Almodóvar, los Pozuelos o Valverde”*». A pesar de ello, Vallejo recoge un mayo-canción de una paisana octogenaria que dice haberlo oído de niña: «*... el hermano Bartolo los cantaba. Muy “antigüismo” es eso. Los cantaba él, pero no venían de su época, sino de atrás*» (1988: 202). Se trata de la transcripción musical de una de las coplas del mayo que, el propio Vallejo censura como cantadas por la informante de forma deshilvanada y totalmente descontextualizadas (1988: 203), si bien, tanto la tonalidad (Re m), el tempo (*vivo*) y el ritmo (3/8) están en línea con los mayos-canción analizados en la zona, recordándonos en su melodía ciertos aspectos del mayo de Almodóvar del Campo.

Al igual que en Migelturra, resulta curioso no haber encontrado en Ciudad Real capital evidencias de tradición mayera alguna anteriores a la segunda mitad del siglo XX.

4.3. EL MAYO-CANCIÓN MÁS REPRESENTATIVO DEL HISTÓRICO CAMPO DE MONTIEL, EN LA MANCHA BAJA DE CIUDAD REAL

Pedro Echevarría Bravo define el canto del mayo en su Cancionero Musical Manchego como: «*una hermosa costumbre lírica de esta región manchega*» (Echevarría, 2005: 135), determinando que es en la comarca de Infantes, donde

¹⁸ c17_295-296 Poblete y Porzuna - Paula Molina González, “Gracias a Dios que he llegado” y “A tu ventana he llegado”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/36223>

tienen su mejor y más fiel interpretación. Y efectivamente, el mayo-canción que se destaca en el histórico Campo de Montiel, como ejemplo más representativo, es el que se interpreta en Villanueva de los Infantes la noche del 30 de abril al 1 de mayo y, sobre todo, la del 2 al 3 de mayo, día de la Santa Cruz “*cuando toda viña reluz*”, que señala el refranero, y corrobora en su crónica Jorge Mateo, viajero que en los primeros años del siglo XX visitaba Villanueva de los Infantes haciéndose eco en la prensa regional de la época de esa ancestral costumbre del canto del mayo en La Mancha:

«Cuidadoso observador de las costumbres de los pueblos, una cosa para mí extraña y original llamó mi atención al entrar en la Mancha. Son los “Mayos”. Es la fiesta de la Cruz. Desde tiempo inmemorial se viene observando, y de padres á hijos se sucede esa fiesta sin interrupción, conservándose con religioso respeto. La proximidad de la fiesta es anunciada ya dos días antes con las músicas de los obreros que alegres, desde las diez de la noche, recorren las calles entonando ante la reja de la joven que ha sabido inspirarles sus afectos, esos cantos trovadores llamados “Los Mayos” [...] Su canto es típico, original, inarmónico, pero con dulces expansiones rítmicas, cadenciosas, laborantes de sencilla pasión, con sus rumores de besos, con ondulaciones de amor. Notas que penetran en el alma abriendo los broches del corazón al puro afecto [...] Lo extraño de esta fiesta es el contraste que ofrece la religiosidad del acto con las músicas que entran á tocar ante la Cruz, y que mientras unos rezan, las jóvenes bailan toda la noche en la entrada de la casa, con esa alegría sencilla é inocente que, presidida por la oración, en nada desdice de la ceremonia» (Mateo, 1912: 12).

Resulta tremendamente significativa la reseña que, respecto al tipismo y singularidad de la música de este mayo, nos revela al argumentar que: *«su canto es típico, original, inarmónico, pero con dulces expansiones rítmicas, cadenciosas»*. Absolutamente coetáneo con la que actualmente se ejecuta.

Han llegado hasta nosotros dos partituras manuscritas distintas de este mayo-canción, una recogida por Pedro Echevarría Bravo para el concurso C_11 convocado en 1946 por el Instituto Nacional de Musicología (Fig. 7) y otra recolectada por Bonifacio Gil (Fig. 8) para la misión M_18 convocada un año después por el mismo organismo. En ambas partituras se evidencia el imperante modo menor de la tonalidad (Re m) y su configuración en compás de 2/4, que persiste durante toda la composición. Si bien, mientras que la de Echevarría mantiene un tempo tranquilo, marcado por un *Andante* (entre 76 y 108 pulsaciones por minuto), la de Bonifacio Gil prescribe un tempo rápido y animado circunscrito bajo un *Allegro*, acorde con el que se interpreta actualmente, resultando determinante, al igual que sucede con los mayos del Campo de Calatrava, el incisivo ritmo marcado por el triángulo. En este caso, es costumbre corear el canto por todo el grupo, anunciándose previamente el primer verso de la estrofa por el que ejerce la dirección del mayo.

(M=72=♩.) "A las doncellas" = Mayos (Nº 1)

58 **Folia** Be - pier - ta - ries - tas - dor - mi - cla - tiem - po - ta - chas -
de - dor - mur - que - mien - tras - a - brás - los - o - jos - en - tra - Ma - yo y - sa - le A - bi.

Mayo ya - lle - go - la - no - ché - (quitamos gaudurías) de - a en - bo - ra - fue - na -
(Bendición y quitamos - Rondalla) de - can - tar - te el - Ma - yo - (quitamos y gaudurías - Rondalla) - ve - ga - la - da -
(se muelen unidos los dos versos) pre - da -
(Bendición)

Al terminar todo el Mayo salta de a Folia hasta Fin.

Dictado por Leandro Migallón Urdago, de 53 años, ex organista y cantador de Infantes (Unidad - Real), con residencia en Doncellas de la misma provincia, quien afirma haberlo oído desde joven a los mayos y mozas de aquella comarca. Fue recogido el día 14 de julio de 1946.

Nota: En el versículo penúltimo y último de estos mayos se suspende el coro y la Rondalla, mientras canta a "Folia". Seguidamente, continúan ambos interpretando la parte melódica y se vuelve a la "Folia", dando "toma" a los Mayos.

Fig. 7: Partitura manuscrita de Pedro Echevarría Bravo del mayo-canción recogido en Villanueva de los Infantes en 1946. Fuente: c11 58 Vva de los Infantes - Emilio Ros-Fábregas, Ana Mónica Hernández Pichardo, "A las doncellas", *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/26266>.

La estructura que aporta Bonifacio Gil no contempla la folia, configurándose de principio a fin por el canto del mayo, con los consabidos motivos instrumentales entre verso y verso. En el caso de la partitura de Echevarría, se configura por la folia de inicio, a través de la cual se anuncia musicalmente la presencia de los mayeros, para continuar con el canto del mayo propiamente dicho que, con un número indeterminado de coplas, se canta de forma invariable hasta llegar a la última, después de la cual se vuelve a interpretar la folia como conclusión.

La recogida de estas músicas fuera del contexto natural donde se desarrollan justifica, en la mayoría de los casos, las diferencias que evidencian las partituras analizadas.

Las particularidades musicales de este tipo de mayo-canción resultan notables, al igual que las de los estudiados en el Campo de Calatrava, respecto a los determinados como propios de la Mancha Alta, en general, y del Campo de San Juan en particular. Hecho que ya era constatado por Jerónimo Lozano García-Pozuelo en la segunda mitad del siglo pasado en su reivindicación de los cantos de ronda manchegos:

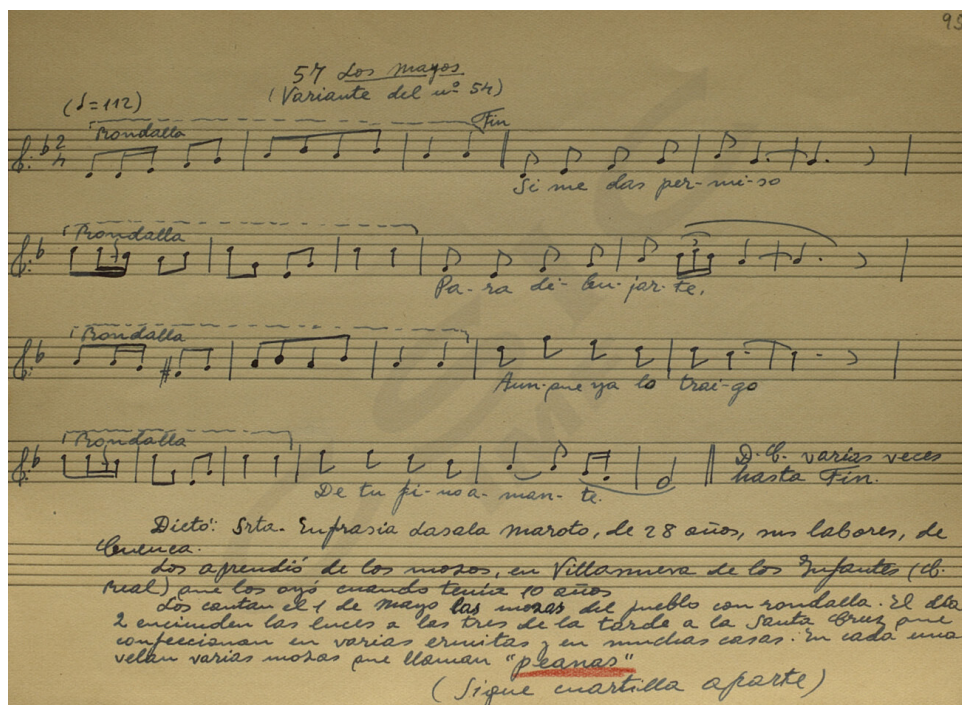


Fig. 8: Manuscrito de la partitura del mayo recogido por Bonifacio Gil en Villanueva de los Infantes en 1947. Fuente: m18_0057a Villanueva de los Infantes - Juliana Sanabria Acero, “Los Mayos”, Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musica-tradicional.eu/es/piece/28273>.

«Hace cinco o seis años que vengo presentando en competiciones o simples festivales relacionados con los “mayos”, unos que recogí por los campos de Montiel allá por el 53 o 54 (17 años). Y en esencia varían muy poco de los que por estos alrededores, Alcázar, Pedro Muñoz, incluso provincia de Albacete, se conservan, [...] pero, honradamente, cuando hubo que puntualizar, siempre manifesté que estos “mayos” no eran de nuestra zona, ya que los mismos no habían llegado hasta nosotros. Y ¡Cuánto me alegro ahora de haber sido sincero con aquellos “mayos” recogidos! [...] Y analizando coplas, y comparando frases, estimo haber llegado a las “RONDAS” de nuestra zona; muy anteriores a esos mayos que se conservan y airean en festivales de la Región» (Lozano, 1976: 280).

Los mayos-canción a los que se refiere Jerónimo Lozano como propios de «Alcázar, Pedro Muñoz, incluso provincia de Albacete», son los grabados por la rondalla el grupo Así canta y baila La Mancha en el disco de *Éxitos del IIº Festival Nacional de la Canción de Primavera 1966* (Maldonado, 2019: 56s) que respondían a arreglos musicales de diferentes mayos recogidos por Echevarría Bravo y

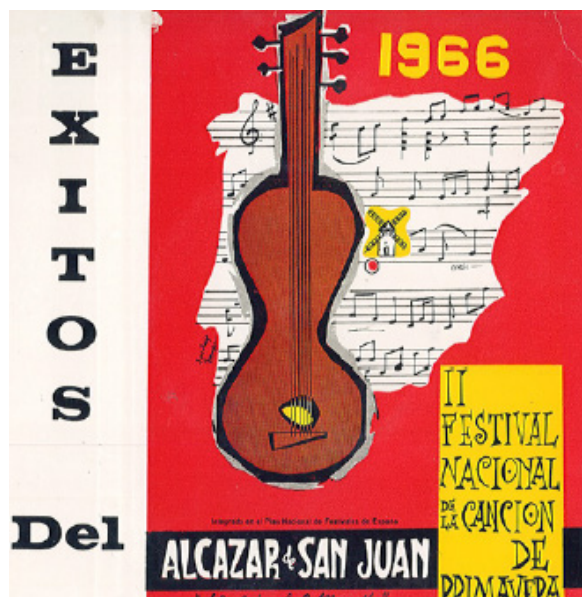


Fig. 9: Portada del disco promocional “Éxitos del IIº Festival Nacional de la Canción de Primavera”, celebrado en Alcázar de San Juan, mayo de 1966. Contiene cuatro canciones de mayo: “Mayo con folia de Riópar”, “Mayo del Bonillo” y dos mayos típicos de la comarca alcazareña: “Mayo con pregón de primavera” y “Mayo manchego”, todos ellos interpretados por el grupo “Así Canta y Baila La Mancha”, con la instrumentación de rondalla manchega habitual y la voz de Mary Monreal acompañada por Cándido Ruiz.

Carmen Ibáñez en sus *Cancionero Musical Manchego* y *Cancionero de la Provincia de Albacete* respectivamente (Fig. 9).

Si bien Pedro Echevarría mantiene en esta comarca el principio de no recopilar músicas de mayos semejantes en poblaciones vecinas, como así sucede con Villahermosa¹⁹, La Solana²⁰, Alhambra²¹, Puebla del Príncipe²², Albadalejo²³,

¹⁹ c17_280b Villahermosa - Emilio Ros-Fábregas, Paula Molina González, “A la Virgen de la Carrasca”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/36177>.

²⁰ c17_0286 La Solana - Emilio Ros-Fábregas, Paula Molina González, “Por esas cañadas”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/36183>.

²¹ c17_0289 Alhambra - Paula Molina González, “Esos son tus ojos”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/36216>.

²² c17_0298 Puebla del Príncipe - Paula Molina González, “Mayo, mayo, mes de mayo”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/36225>.

²³ c24_187-188 Albadalejo - Emilio Ros-Fábregas, Esther Navarro Justicia, “A Nuestro Padre Jesús”, *Fondo*

Membrilla²⁴, Castellar de Santiago²⁵ o Torrenueva²⁶, algunas de las que recoge son propias de la música litúrgica, con textos adaptados en forma de mayo, unas veces marianos y otras dedicados a la Santísima Cruz.

Independientemente de esto, lo cierto es que la influencias rítmicas y melódicas del mayo-canción de Villanueva de los Infantes se constatan en toda la zona, como el caso de Alcubillas donde se presenta con igual estructura de folia, mayo y folia, mismo modo, tempo y compás que el de Infantes, advirtiendo ciertos matices diferenciadores, así como el de Montiel, donde a pesar de estar musicalmente en línea con el de Infantes, se descubren matices y diferencias más significativas respecto a éste. En el caso de Cózar, cuyo mayo-canción se estructura en dos partes, la primera de ellas resulta igualmente muy similar al mayo infanteño.

Con relación a las músicas del mayo que actualmente se vienen ejecutando como propias en Torre de Juan Abad y en Villanueva de la Fuente, resultan ser las mismas que se recogieran en la década de los años cuarenta del pasado siglo por Echevarría Bravo en Villanueva de la Fuente²⁷ y Bonifacio Gil en Torre de Juan Abad²⁸. En el caso del primero, musicalmente en línea con un tipo de fandango propio del repertorio de baile tradicional manchego, se desarrolla en compás de $\frac{3}{4}$, marcado con un tempo *andante* bajo la tonalidad de Mi M. Respecto al segundo, muestra una estructura muy parecida al mayo de Infantes, desarrollándose con tempo lento a modo de folia en su comienzo y final, mientras que en su parte central, que podríamos considerar el mayo propiamente dicho, resulta más movida, ejecutado en compás medido a dos tiempos y en modo menor.

Caso distinto resulta el mayo que se canta actualmente en Terrinches que, a pesar de la distancia geográfica, presenta la misma línea rítmica y melódica del

de *Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/26267>.

²⁴ c24_0190-191 Membrilla - Emilio Ros-Fábregas, Esther Navarro Justicia, “A tu puerta llevo”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/26111> y c45_155 - Esther Navarro Justicia, “A la Santa cruz”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/16571>.

²⁵ c47_118 Castellar de Santiago - Mercedes Castillo Ferreira, “Si quieres saber, señora”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/37420>.

²⁶ c47_0120 Torrenueva - Mercedes Castillo Ferreira, “Del cielo eres cabeza”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/37421>.

²⁷ c17_0293-294 Villanueva de la Fuente - Paula Molina González, “Soberana, Madre mía”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/36220>.

²⁸ m18_0044a Torre de Juan Abad - Juliana Sanabria Acero, “Los Mayos”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas (acceso: 26-III-2024), <https://musicatradicional.eu/es/piece/28259>.

mayo-canción propio de Puertollano, finalizando con una coplilla como matiz diferenciador.

Hecho a destacar es el mayo que desde hace décadas se interpreta en Carrizosa, coincide con el mayo-canción tipo que hemos establecido en Campo de Criptana, preservando, eso sí, la costumbre comarcal de apuntar previamente el verso para que el coro lo cante. La influencia de este tipo de mayo en dicha población podría justificarse en la adopción de estas músicas salidas de alguno de los concursos y festivales de mayos que se celebraban en las décadas de los años sesenta y setenta en la comarca alcazareña.

5. CONCLUSIONES

El objetivo que inicialmente nos propusimos en determinar la existencia de una tipología de mayo-canción característico y distintivo de los diferentes espacios geográficos de la gran comarca manchega (Mancha Alta y Baja), así como de los territorios históricos del Campo de San Juan, Campo de Calatrava y el Campo de Montiel, queda justificado después del estudio desarrollado en este artículo. Así pues, la interrelación de ritmos y melodías de mayos con comarcas y territorios concretos resulta manifiesta, salvando ciertos matices rítmicos y melódicos propios de cada localidad. Hecho que podría dar pie a establecer estudios y análisis similares con otros palos propios del folclore manchego.

<i>Aspectos musicales del mayo-canción en los territorios históricos manchegos</i>					
<i>Territorio</i>	<i>Mayo-canción característico</i>	<i>Modo, compás y tempo</i>	<i>Línea armónica y melódica</i>	<i>Canto</i>	<i>Estructura</i>
<i>Mancha Alta y C. de San Juan</i>	<i>Campo de Criptana</i>	<i>Mayor – 2/4 Allegro</i>	<i>Armonía formal Natural ondulada</i>	<i>A coro</i>	$i + (m + i)^o + f$
<i>Campo de Calatrava</i>	<i>Almodóvar del Campo</i>	<i>Menor – 2/4 y 3/8 - Allegro</i>	<i>Armonía formal Ondulada y lineal</i>	<i>Solista</i>	$i + (fo \times X) + (m \times X) + fo \text{ y } f$
<i>Zona de los Montes</i>	<i>Piedrabuena</i>	<i>Menor – 2/4 Allegro vivo</i>	<i>Disonante Ondulada y lineal</i>	<i>Solista</i>	$m \times X$
	<i>Porzuna</i>	<i>Menor – 2/4 Andante</i>	<i>Natural ondulada</i>	<i>Solista</i>	$i + (m \times X) f$
<i>Campo de Montiel</i>	<i>Villanueva de los Infantes</i>	<i>Menor – 2/4 Allegretto</i>	<i>Escala modal Natural ondulada</i>	<i>A coro</i>	$fo + (m \times X) + fo$

i = inicio o interludio instrumental; fo = folia; m =mayo; X = n° de repeticiones; f = final

Fig. 10: Aspectos musicales del mayo-canción en los territorios históricos manchegos. Elaboración propia.

Como vemos en la Figura 10, se reflejan de modo esquemático las principales características musicales e interpretativas de los mayos-canción más representativos en los territorios manchegos determinados en el presente trabajo.

BIBLIOGRAFÍA Y OTRAS FUENTES

Fuentes documentales

Institución Milá y Fontanals-CSIC

Misión 11– Joan Tomás i Parés, 1945.

Concurso 11– Pedro Echevarría Bravo, 1946. Lema: “*Ruta del Quijote*”.

Concurso 17– Pedro Echevarría Bravo, 1947. Lema: “*Por tierras de La Mancha*”.

Misión 18– Bonifacio Gil García, 1947.

Concurso 24– Pedro Echevarría Bravo, 1948. Lema: “*Por los campos de Montiel y Calatrava*”.

Beca Concurso 45– Pedro Echevarría Bravo, 1948. Sin lema.

Concurso 35– Pedro Echevarría Bravo, 1949. Sin lema.

Beca Concurso 47– Pedro Echevarría Bravo, 1950. Lema: “*Misión folklórica por la Andalucía manchega*”.

Fuentes hemerográficas

Centro de Estudios de Castilla La Mancha

Vida Manchega (Ciudad Real) 1912-1920.

Cuadernos de Estudios Manchegos (Ciudad Real) 1947-actual.

Hemeroteca Nacional BNE

Cancionero Musical de los siglos XV y XVI transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri (1890).

Fuentes discográficas

ALBOREA: *Mayos manchegos (Villarta de San Juan)*. Serie: Cantes del Pueblo. SONIFOLK. V-203-1983. 1983.

ASOCIACIÓN DE COROS Y DANZAS DE CIUDAD REAL “MARÍA JOSÉ MELERO” (recop.): *Mayos manchegos*. Ciudad Real. DL: CR-690-2005. 2005.

AA.VV.: *Éxitos del IIº Festival Nacional de la Canción de Primavera 1966*. IBERIA (discográfica filial del sello COLUMBIA). SS.49-1967. 1967.

GRUPO VIRGEN DE LA MUELA DE CORRAL DE ALMAGUER: *Cantes del Pueblo*. SONIFOLK. DL M24348-1983. 1983.

HERENCIA CANTA: *Mayo de Herencia*”. Agrupación Nuestra Señora de la Merced. TECNOSAGA. 1985.

JARAÍZ: *A la media vuelta. N° 6 Mayo de Puertollano*. Several Réconds S.L. 1992.
RONDALLA DE LA CRUZ DE SANTA CRUZ DE LA ZARZA: *Sus Cantares*. Serie:
Cantes del Pueblo. SONIFOLK. DL M38307-1983. 1983.

Bibliografía

- BARBIERI, F.A. (1890): *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.
- ECHEVARRÍA BRAVO, P. (2005): *Cancionero Musical Manchego*. 3ª Ed. Patrocinada por la Diputación Provincial de Ciudad Real. Ciudad Real.
- HOYOS, L. de y HOYOS, N. de (1947): *Manual de Folklore. La vida popular tradicional en España*. Revista de Occidente. Madrid.
- ISMAEL DEL PAN, C. (1968): “Aspectos de la música popular española”. En J.M. Gómez-Tabanera: *El Folklore Español*. Instituto Español de Antropología Aplicada. Madrid.
- JIMENEZ, P. (2002): *Mayos de la provincia de Ciudad Real*. Diputación de Ciudad Real. Ciudad Real.
- LÓPEZ, E. (1927): *Música popular española*. Labor. Barcelona.
- LOZANO, J. (1976): “Estudio sobre el origen, formación, propagación e influencia del folklore manchego, con los demás aires españoles que se miden a tres partes. *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 6: 157-295.
- MALDONADO, M.A. (2006): *Baile, danza, canción y música popular en Castilla-La Mancha*. Federación Castellanomanchega de Asociaciones de Folklore. Tomelloso.
- MALDONADO, M.A. (2019): *Domingo Parra Martínez. Producción discográfica y aportación al regionalismo musical Manchego*. Tesela, 79. Patronato Municipal de Cultura. Alcázar de San Juan.
- MATEO, J. DE (1912): “Los Mayos”. *Vida Manchega*, 9 de mayo 1912: 12.
- PLAZA, J. (1990): *La fiesta de los Mayos*. Diputación Ciudad Real. Ciudad Real.
- VALLEJO, A. (1988): *Músicas y tradiciones populares*. Diputación de Ciudad Real. Ciudad Real.
- VASCO, E. (1929): *Treinta mil cantares populares*. Imprenta de Mendoza. Valdepeñas.

RECM

EXTRA

5

Francisco J. Moya Maleno et al.
(eds.)

Fiestas de Cruces y Mayos en el siglo XXI

Tradición, pervivencia y adaptación



FICHA CATALOGRÁFICA

Fiestas de Cruces y Mayos en el siglo XXI. Tradición, pervivencia y adaptación

Francisco Javier Moya Maleno, Pedro R. Moya-Maleno, Inmaculada Martínez Ayora y Esther Navarro Justicia (eds.)

Revista de Estudios del Campo de Montiel / Vol. 5 Extra (2025).–

Almedina: Centro de Estudios del Campo de Montiel, 2025.

170 x 230 mm.

467 pp.

Volumen Extra, 5

ISSN electrónico: 1989-595X

ISSN papel: 2172-2633

III. Centro de Estudios del Campo de Montiel

© De los contenidos: los autores.

© De la edición:

Centro de Estudios del Campo de Montiel -CECM

Plaza Mayor, 1

13328 - Almedina

Ciudad Real, España

contacto@cecampomontiel.es

Este libro ha sido editado para ser distribuido. La intención del CECM es que sea utilizado lo más ampliamente posible y que, de reproducirlo por partes, se haga constar el título, la autoría y la edición.

El CECM no comparte necesariamente las opiniones expresadas por los autores de los contenidos.

Portada: Mayo a la cruz de Santo Tomasillo de Villanueva de los Infantes (Ciudad Real, España) en 2019. Foto: Turismo Infantes; Cruz de la Tercia de Villanueva de los Infantes en 2021. Foto: Ondacero; Serranas cantando fandangos en las fiestas de la Cruz del Hoyo (Las Veredas, Almonaster la Real, Huelva, España) (en Delgado Méndez, 2025: fig. 7); Árbol de Mayo en 2024 de Santa María de las Hoyas (Soria, España). Foto: P.R. Moya-Maleno.

Colofón: *Rondalla bajo una ventana*, de Ramón Acín, 1/1/1925. Lápiz sobre papel, 212 x 153. Fundación Acín, ID k661: <https://fundacionacin.org/obra/ramon-acin/apunte-ramon-acin/rondalla-bajo-una-ventana>. [Extracto modificado].

MAQUETACIÓN

Pedro R. Moya-Maleno

Fiestas de Cruces y Mayos en el siglo XXI. Tradición, pervivencia y adaptación

**Francisco Javier Moya Maleno
Pedro R. Moya-Maleno
Inmaculada Martínez Ayora
Esther Navarro Justicia
(eds.)**

REVISTA DE ESTUDIOS DEL CAMPO DE MONTIEL Extra 5



Índice

	<i>Págs.</i>
<i>Presentaciones institucionales</i>	XI
D ^a Carmen M ^a Montalbán Martínez (Ayuntamiento de Villanueva de los Infantes)	
D ^a Concepción Moya García (Centro de Estudios del Campo de Montiel)	
FRANCISCO JAVIER MOYA MALENO, PEDRO R. MOYA-MALENO, INMACULADA MARTÍNEZ AYORA y ESTHER NAVARRO JUSTICIA <i>Presentación. Fiestas de Cruces y Mayos en el siglo XXI. Tradición, pervivencia y adaptación</i>	15
CRISTIAN YÁÑEZ AGUILAR <i>Recontextualizaciones genéricas en la Cruz de Mayo de Los Chacayes, Valle de Aconcagua-Chile</i>	21
MARÍA DE LA LUZ TRIÑANES DIESTE <i>Vísperas de maíos: rituales, pervivencia y adaptación del ciclo festivo de mayo en el noroeste de Galicia</i>	55
EVA BELÉN VILLAS ESCUDERO <i>La Fiesta de la Cruz de Mayo en Riaza, Segovia: la recuperación y adaptación de una tradición centenaria</i>	69
MARCOS LEÓN FERNÁNDEZ <i>Ritos de mayo en tierras de Madrid, fragmentos de una tradición florida</i>	83
ELOY GARCÍA GIL <i>Los mayos en la provincia de Guadalajara: Una aproximación a la distribución espacial de la fiesta tradicional</i>	109
SANDRA CANO SEGOVIA <i>Los Mayos en La Alcarria: pervivencia y tradición en Escopete</i>	125
TOMÁS GARCÍA MARTÍNEZ <i>El canto de los mayos y la fiesta de la cruz. Rito etnográfico del mes florido en la Región de Murcia</i>	143
MARÍA ANDREO NOGUERA <i>La fiesta de mayos en Alhama de Murcia. Variabilidad y cambio social</i>	159
JULIO GUILLÉN NAVARRO <i>“Floridas en tu ventana, floridas en tu balcón”. Sobre algunas rondas arcaicas con guitarra en el sur de Castilla</i>	187

MIGUEL ANTONIO MALDONADO FELIPE <i>El mayo-canción en los territorios históricos manchegos del siglo XXI: Textos, tonalidades, ritmos y melodías característicos</i>	227
JOSÉ MANUEL FERNÁNDEZ CANO Y FRANCISCO JAVIER MOYA MALENO <i>“La Fiesta de los Mayos en la provincia de Ciudad Real”. Una experiencia divulgadora de la tradición a través de la radio</i>	257
MACARENA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ Y FRANCISCO JAVIER LÓPEZ FERNÁNDEZ <i>Las cruces de mayo y los mayos a las cruces en Fuencaliente (Ciudad Real).....</i>	287
JOSÉ VICENTE RODRÍGUEZ BELLÓN <i>Las Cruces y los Mayos en la historia de San Carlos del Valle (Ciudad Real)</i>	318
INMACULADA MARTÍNEZ AYORA <i>La fiesta de los Mayos en Alhambra (Ciudad Real), una tradición perdida</i>	339
PEDRO MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ <i>Ritual de la Santa Cruz en Villanueva de los Infantes</i>	351
FRANCISCO JAVIER MOYA MALENO <i>El mayo-canción en Villanueva de los Infantes y el Campo de Montiel</i>	371
RAQUEL VILLAR PACHECO <i>La transmisión del Mayo y la Cruz en el C.E.I.P. Arqueólogo García Bellido en Villanueva de los Infantes</i>	411
SANTIAGO GÓMEZ MURTO, MANUELA BARRERO LÓPEZ Y MARÍA ROMERO BARRERO <i>Cofradía de la Vera Cruz de Almonaster la Real: la continuidad desde el siglo XVI</i>	425
ANICETO DELGADO MÉNDEZ <i>Las cruces de mayo en la provincia de Huelva: un patrimonio compartido</i>	441

Summary

	<i>Págs.</i>
<i>Institutional Introduction</i>	XI
D ^a Carmen M ^a Montalbán Martínez (Villanueva de los Infantes City Council)	
D ^a Concepción Moya García (Centro de Estudios del Campo de Montiel)	
FRANCISCO JAVIER MOYA MALENO, PEDRO R. MOYA-MALENO, INMACULADA MARTÍNEZ AYORA Y ESTHER NAVARRO JUSTICIA <i>Presentation. Crosses and Mayos Festivals in the 21st Century: Tradition, Persistence, and Adaptation</i>	15
CRISTIAN YÁÑEZ AGUILAR <i>Generic Recontextualizations in the May Cross Festival of Los Chacayes, Aconcagua Valley, Chile</i>	21
MARÍA DE LA LUZ TRIÑANES DIESTE <i>Eves of maios: Rituals, Persistence and Adaptation to the May Festive Cycle in Northwestern Galicia</i>	55
EVA BELÉN VILLAS ESCUDERO <i>The May Cross Festival in Riaza, Segovia: The Revival and Adaptation of a Centuries-Old Tradition</i>	69
MARCOS LEÓN FERNÁNDEZ <i>May Rites in Lands of Madrid. Fragments of a Flowery Tradition</i>	83
ELOY GARCÍA GIL <i>The Mayos in the Province of Guadalajara: A Spatial Approach to the Traditional Festival</i>	109
SANDRA CANO SEGOVIA <i>The Mayos in La Alcarria: Survival and Tradition in Escopete</i>	125
TOMÁS GARCÍA MARTÍNEZ <i>The Song of May and the Cross Festival: An Ethnographic Rite of the Blooming Month in the Region of Murcia</i>	143
MARÍA ANDREO NOGUERA <i>The May Festival in Alhama de Murcia: Variability and Social Change</i>	159
JULIO GUILLÉN NAVARRO <i>“Floridas en tu ventana, floridas en tu balcón”. On certain Archaic Guitar-Accompanied Ronda Serenades in Southern Castilla</i>	187

MIGUEL ANTONIO MALDONADO FELIPE <i>The May-Song in the Historical Territories of La Mancha in the 21st Century: Characteristic Texts, Tonalities, Rhythms, and Melodies</i>	227
JOSÉ MANUEL FERNÁNDEZ CANO Y FRANCISCO JAVIER MOYA MALENO <i>The May Festival in the Province of Ciudad Real: An Educational Outreach Experience of Tradition through Radio.....</i>	257
MACARENA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ Y FRANCISCO JAVIER LÓPEZ FERNÁNDEZ <i>The May Crosses and the Mayos to the Crosses in Fuencaliente (Ciudad Real)</i>	287
JOSÉ VICENTE RODRÍGUEZ BELLÓN <i>The Crosses and Mayos in the History of San Carlos del Valle (Ciudad Real)</i>	318
INMACULADA MARTÍNEZ AYORA <i>The Mayos Festival in Alhambra (Ciudad Real): A Disappeared Tradition</i>	339
PEDRO MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ <i>Ritual of the Holy Cross in Villanueva de los Infantes</i>	351
FRANCISCO JAVIER MOYA MALENO <i>May Song in Villanueva de los Infantes and the Campo de Montiel</i>	371
RAQUEL VILLAR PACHECO <i>The Transmission of the Mayo and the Cross at the C.E.I.P. Arqueólogo García Bellido in Villanueva de los Infantes</i>	411
SANTIAGO GÓMEZ MURTO, MANUELA BARRERO LÓPEZ Y MARÍA ROMERO BARRERO <i>Brotherhood of the Vera Cruz of Almonaster la Real: the Continuity since the 16th Century</i>	425
ANICETO DELGADO MÉNDEZ <i>The May Crosses in the Province of Huelva: a shared Heritage</i>	441



*Esta obra acabó de componerse
y vio la luz digitalmente
el 1 de noviembre de 2025,
día de Todos los Santos,
festividad opuesta y complementaria
al primero de mayo.*

Colección *RECM Extra*

El Centro de Estudios del Campo de Montiel desarrolla desde 2015 la **Colección RECM Extra** junto a otras publicaciones ya periódicas como la *Revista de Estudios del Campo de Montiel* y la colección amateur *Scrīpta Mānent*.

Esta colección *RECM Extra*, como su nombre indica, nace a partir de la *Revista de Estudios* para recoger en volúmenes monográficos las actas de congresos, cursos de verano y libros corales desarrollados por el CECM o en los que el CECM ha participado en la organización.

Títulos publicados >>>>>>>>>>

Extra 1.- 2015

Campo de Montiel 1213: Entre el Islam y el Cristianismo // PEDRO R. MOYA-MALENO y DAVID GALLEG0 VALLE (coords.)

Extra 2.- 2018

Pedro Echevarría Bravo. Músicas y Etnomusicología en La Mancha. Actas del Congreso (Villanueva de los Infantes, 15-17 de julio de 2016) // F. JAVIER MOYA MALENO y PEDRO R. MOYA-MALENO (eds.)

Extra 3.- 2019

Aportaciones a la investigación, gestión y difusión del patrimonio del Campo de Montiel. Actas del I Congreso de Patrimonio del Campo de Montiel (La Solana, 2018) // ESTHER NAVARRO JUSTICIA, F. JAVIER MOYA MALENO, CONCEPCIÓN MOYA GARCÍA, MANUEL A. SERRANO DE LA CRUZ SANTOS-OLMO y PEDRO R. MOYA-MALENO (eds.)

Extra 4.- 2022

Epidemias y calamidades en La Mancha y el Campo de Montiel // BERNARDO SEVILLANO MARTÍN, CONCEPCIÓN MOYA GARCÍA, PEDRO R. MOYA-MALENO y FRANCISCO JAVIER MOYA MALENO (eds.)