

El mayo-canción en Villanueva de los Infantes y el Campo de Montiel

FRANCISCO JAVIER MOYA MALENO

Centro de Estudios del Campo de Montiel

tradicionescampomontiel@hotmail.es

 <https://orcid.org/0000-0003-0205-0522>

Recibido: 23-VII-2024

Aceptado: 19-VI-2025

RESUMEN

En este artículo se realiza un estudio analítico y descriptivo del mayo-canción en la comarca del Campo de Montiel con un enfoque especial en Villanueva de los Infantes (Ciudad Real, España). Se explica la distribución de esta pieza del folklore musical en la comarca campomontieleña, sus tipologías y variantes, el desarrollo de la fiesta del canto de los mayos así como los distintos participantes involucrados, incluyendo rondallas y los principales maestros.

PALABRAS CLAVE: Mayo-canción, Mayos, Folklore, Rondalla, Villanueva de los Infantes, Campo de Montiel.

[en] May Song in Villanueva de los Infantes and the Campo de Montiel

ABSTRACT

In this article is done an analytic and descriptive study of the May-song in the Campo de Montiel region with a special focus in Villanueva de los Infantes (Ciudad Real, Spain). It explains the distribution of this piece of musical folklore inside the Campo de Montiel region, its typologies and variants, the development of the festivity of May, as well as the different participants involved, including main serenader ensembles and maestros.

KEYWORDS: May-song, May Festival, Folklore, Rondalla, Villanueva de los Infantes, Campo de Montiel.

1. INTRODUCCIÓN

En el mundo de la etnografía es bien conocido que dentro del rico panorama festivo y ritual asociado al quinto mes del año y a la primavera la palabra mayo posee una gran carga polisémica: el árbol de mayo, el mayo-persona, el pelele, las pintadas, los poemas, las enramadas, el conjunto musical¹ o el mayo-canción, tema sobre el que nos vamos a ocupar en el presente artículo. El mayo, en esta última acepción, es un tipo de canción de ronda con música y letra tipificadas como de tradición oral o folklore musical, perteneciente a los ciclos de primavera y juventud, interpretado normalmente en la actualidad la noche del 30 de abril al 1 de mayo por una rondalla y en épocas pasadas a lo largo de todo el mes. Su canto equivalía originariamente a una forma de declaración amorosa de un hombre hacia una mujer, basado literariamente en su mayor parte en el conocido *Retrato de la dama* con frecuentes referencias a la celebración de la primavera y la juventud. Generalmente con la misma música pero textos a lo divino tiene su contrapartida religiosa en los cantos de mayo a la Virgen, Jesucristo y a la Santa Cruz, estos últimos entonados en la noche del 2 al 3 de mayo. Este artículo se centrará principalmente en el estudio y descripción del canto del mayo en la noche de los mayos y algo menos en la de las Cruces, que ha recibido mayor atención por parte de investigadores. Tampoco entraremos en otras músicas asociadas a este tipo de fiestas².

Con especial presencia en Castilla, Madrid, La Mancha y puntos de Aragón y Andalucía, sin duda se trata de una de las manifestaciones del folklore musical mejor conservadas en la comarca histórica del Campo de Montiel, ubicada en el sureste de la provincia de Ciudad Real (España), extendiéndose hacia los pueblos más próximos de la provincia de Albacete y con relaciones históricas en el norte de Jaén. En esta comarca y especialmente en Villanueva de los Infantes y algunas otras localidades cercanas, el canto del mayo y las Cruces se mantienen como una de las fiestas del calendario tradicional de mayor vigencia y con las que más se identifican sus habitantes, de forma que las Cruces y Mayos de Villanueva de los Infantes fueron declaradas Fiesta de Interés Turístico Regional en 1999 y ha recibido en noviembre de 2024 la Insignia de Oro de la Federación castellano-manchega de folclore.

¹ En Villanueva de los Infantes se denomina también “mayo” al conjunto de personas que interpretan el mayo-canción. Así, es frecuente escuchar (antes más que ahora) frases como “Este mayo suena bien”, “Fulanito y fulanita se han ido a Madrid y su mayo se ha deshecho”, “Por la Cruz ya han pasado tres mayos”, etc.

² Existe otro tipo de canciones asociadas a las fiestas de mayos, Cruces y rondas de mayo, tales como folías aisladas, canciones seriadas y enumerativas, romances o canciones litúrgicas, pero en este artículo nos referiremos únicamente al mayo-canción basado en el *Retrato de la dama* que es el más extendido en nuestra área de estudio.

Esta importancia contrasta con la escasa atención prestada en el territorio que nos ocupa desde el mundo académico, pues muy pocos han sido los estudios realizados que traten el mayo-canción desde una perspectiva (etno)musicológica. Sí existen algunos artículos que desde otros enfoques describen o analizan la fiesta de las Cruces –y colateralmente los Mayos–, en Vva. de los Infantes: Idáñez Aguilar (2015) desde la antropología o Espadas Pavón (1987) y Garrido Lara (2010) desde la descripción etnográfica. No obstante en ellos el aspecto musical es obviado o tratado muy tangencialmente, dejando sin abordar aspectos tan básicos como un análisis musical serio o el estudio de los intérpretes. En el resto de pueblos de la comarca los trabajos realizados con rigor son muy pocos y tan sólo se pueden encontrar referencias etnográficas a modo de memorias en los libros de Nieto, A. (2003: 393-398) y una acertada descripción y análisis literario en Clemente, A. (2009: 430-464). Dentro del ámbito regional hallamos en la obra de Jiménez Albalade, P. (2002) tan sólo un puñado de letras recogidas en el Campo de Montiel sin análisis ni explicación alguna. De mayor interés es el libro de Plaza Sánchez, J. (1990), quien dedica un apartado a algunos pueblos de la comarca, aunque adolece de las limitaciones anteriormente referenciadas³.

Ante esta situación, y siendo conscientes que el espacio que ofrece este artículo es claramente insuficiente para tratar en profundidad los distintos aspectos del mayo-canción, los objetivos que nos planteamos son los siguientes⁴:

- Identificación de tipologías y variantes de los mayos cantados en la comarca así como su distribución geográfica.
- Características básicas musicales y literarias.
- Explicación de los diferentes actores involucrados, desarrollo del canto del mayo y mecanismos de transmisión.

Para profundizar en estos objetivos y alcanzar otros nuevos estamos trabajando en la actualidad en una obra de mayor extensión que permitirá explicar en toda su dimensión el mayo-canción en el Campo de Montiel.

³ Esta carencia se hace aún más evidente si comparamos las publicaciones dedicadas hasta el día de hoy al mayo-canción dentro del Campo de Montiel (incluso en la provincia de Ciudad Real), con las realizadas en terrenos no muy lejanos, por ejemplo F. Pardo y M.T. Oller (1997) en el campo de Requena-Utiel y otras comarcas valencianas, J.M. Fraile (1995) en tierras madrileñas o R. Montero (2015-2017) en Albacete.

⁴ La evolución del mayo a lo largo de la historia del Campo de Montiel es uno de los apartados que, una vez más debido a la falta de espacio en este artículo, posponemos para futuras publicaciones a pesar de que fue expuesto en la ponencia del congreso de la que nace este trabajo.

1.2. METODOLOGÍA

Este artículo se ha realizado desde la perspectiva de la etnomusicología mediante dos tipos de herramientas.

Búsqueda y análisis de datos sobre el canto del mayo en nuestra comarca. Más allá de la propia experiencia del autor como *insider* dentro de esta fiesta, se ha conseguido información muy valiosa por medio de tres fuentes distintas:

A1) Revisión bibliográfica. Si bien es cierto que, como ya se mencionó anteriormente, no existen estudios ni apenas publicaciones centradas en el mayocanción, sí se pueden encontrar multitud de noticias y breves datos dispersos en revistas locales –*Balcón de Infantes*–, prensa regional, archivos municipales, libros de feria, etc. que ayudan a reconstruir el puzle de todo el ritual en torno al canto del mayo y sus participantes.

A2) Entrevistas semiestructuradas, sobre todo a personas de edad avanzada –algunos casi centenarios–, que nos han trasladado sus vivencias desde los años 40 del pasado siglo en el mundo de los mayos y la música de rondalla infanteña. A estas entrevistas hay que sumar muchas conversaciones informales e intercambios de información por diversas vías con otras personas que han vivido en primera persona la fiesta.

A3) Encuestas cerradas vía internet a personas más jóvenes, de menos de 50 años, que en su mayoría siguen saliendo de rondalla la noche de los mayos y las cruces.

Análisis musical y literario de los mayos. Para ello se ha recurrido a partituras ya existentes y a transcripciones propias de mayos procedentes de toda la comarca. Es de reseñar la falta de registros sonoros de calidad, siendo la mayoría grabaciones caseras que nos han facilitado investigadores o músicos locales. Muchas han sido tomadas por nosotros mismos en trabajo de campo y desde las últimas décadas es posible encontrar en internet diversas grabaciones con una calidad desigual. Las partituras ya existentes utilizadas proceden en su mayoría del Fondo de Música Tradicional del CSIC –recogidas por Pedro Echevarría y Bonifacio Gil–, de músicos populares infanteños y de cancioneros publicados⁵.

Finalmente es necesario agradecer a todas aquellas personas que por medio de entrevistas o sus generosas colaboraciones han aportado datos a esta investigación. Algunos de ellos son: En Villanueva de los Infantes José Nieto “Pepe Boliche”, Trinidad Santos “Trini”, Félix Díaz “El Diablo”, José Ramírez “Pepe el Retalero”, Pedro Romero “Perico el Cuco”, Rosario Pacheco “Rosarito”, Alicia Ordóñez Cas-

⁵ Echevarría Bravo (1951), Prado y Luengo (2003).

tillo, Gregorio Molina “Grego el Vayo”, Evaristo Fresneda, Ramón Estacio “Cebolla”, Julia García Valero, Encarni Agudo “Pata”, Raquel Villar Pacheco, Pedro Manuel González Jiménez y Miguel Plaza Plaza. En Albaladejo Juan Carlos Gómez Macías. En Alcubillas Jose Antonio Rodríguez Arroyo y Jesús González Corral. En Membrilla Diego Sánchez. En Torre de Juan Abad Victoria Medina Velázquez.

2. GEOGRAFÍA DEL MAYO-CANCIÓN EN EL CAMPO DE MONTIEL

Antes de comenzar a definir características del mayo-canción es necesario acotar geográficamente las áreas en las que está o ha estado presente y conocer qué tipo de mayo se canta en cada localidad.

El primer paso será establecer en qué pueblos del Campo de Montiel tenemos noticia de la práctica musical del canto del mayo en algún momento de la historia. Tal y como se muestra en el mapa (Fig. 1), existen evidencias certeras de su canto



Fig. 1: Presencia del mayo-canción en las localidades del Campo de Montiel. Mapa realizado por el autor y Pedro R. Moya-Maleno.

en todos los pueblos excepto en Ruidera, donde los datos que tenemos a día de hoy no nos llegan a confirmar totalmente que los cantos que se entonaban en torno a la fiesta de la Cruz correspondan con la canción de mayo tal y como la hemos definido al inicio⁶. No obstante, sería realmente excepcional que Ruidera fuera una isla en esta tradición tan extendida no solamente en la comarca sino por todo el centro peninsular. Tampoco hemos encontrado rastro del canto del mayo –y de la celebración de la fiesta de las Cruces sólo en tiempos muy recientes– en el Pozo de la Serna, pero al ser una pedanía de Alhambra incluimos ambas localidades dentro de una misma demarcación.

En todos los lugares en los que estamos totalmente seguros que se ha cantado el mayo encontramos distintos grados de presencia y vigencia (Fig. 2). Por ejemplo, su práctica ha desaparecido de Ossa de Montiel y Alhambra. En la primera localidad, perteneciente a la provincia de Albacete, aunque “hasta hace pocos años [...] se cantaban los Mayos a la Virgen María en la Iglesia Parroquial” ya nadie recuerda letra ni música ni las rondas de mozos por las calles (Montero: 1993: 355). En Alhambra, al contrario, sí se conoce porque quedó recogido en distintas versiones por Echevarría (Prado y Luengo: 2003: 236; Molina y Ros: 2019a) y su canto se mantuvo, con interrupciones, hasta finales del siglo XX⁷. En Fuenllana, Santa Cruz de los Cáñamos, La Solana y Albaladejo su presencia en la actualidad es débil o intermitente pues en las últimas décadas su canto no tiene mucho apoyo popular o es practicado por una población envejecida y corre serio riesgo de desaparecer. En Villamanrique, Alcubillas, Puebla del Príncipe y Terrinches en las últimas décadas parece afianzarse gracias a acciones de personas o colectivos que intentan conservar sus tradiciones, aunque su continuidad, bien sea por el problema de despoblación, falta de relevo generacional o algún otro, no está asegurado. En pueblos como Villanueva de la Fuente, Villahermosa, Torrenueva, Torre de Juan Abad, San Carlos del Valle, Montiel, Membrilla, Cózar, Castellar de Santiago y Almedina el canto del mayo tiene una fuerte presencia, es practicado anualmente, sin haber existido, en casi ninguno de los casos, interrupción alguna, tiene prestigio social y suele contar con el apoyo de las instituciones. Para finalizar, Carrizosa y especialmente Villanueva de los Infantes representan las localidades donde en la actualidad y aún desde que la memoria colectiva alcanza, el canto del mayo y la fiesta de las Cruces han tenido una presencia más arraigada.

La siguiente cuestión a determinar sería discernir qué tipo de mayo-canción se interpreta en cada una de las localidades y si éste ha variado con el transcurrir

⁶ Información recibida en conversación con Bernardo Sevillano, a quien agradecemos estos datos.

⁷ Para conocer más sobre el mayo en Alhambra recomendamos leer el artículo de Inmaculada Martínez (2025) en esta misma obra.



Fig. 2: Grados de vigencia del mayo-canción en las localidades del Campo de Montiel en 2023. Mapa realizado por el autor y Pedro R. Moya-Maleno.

de los años⁸. Tras analizar todas las fuentes musicales, escritas, sonoras y audiovisuales, lo primero que se debe destacar es que en cada pueblo se canta un mayo diferente y en algunas localidades hemos encontrado varios tipos —musicalmente hablando—. Todos ellos tienen su propia personalidad, producto de evoluciones que corren paralelas a la propia historia del pueblo y de la idiosincrasia de sus músicos. No obstante, en casi todos ellos se aprecian suficientes elementos comunes como para establecer tipologías y familias. Básicamente podemos encontrar cuatro tipos diferentes de mayos (Fig. 3):

⁸ En este apartado nos centramos en el aspecto puramente musical del mayo, sin entrar a diferenciar entre aquellos con igual música pero distinta letra (a las damas, a la Virgen, a la Cruz...) que puedan existir en cada localidad.

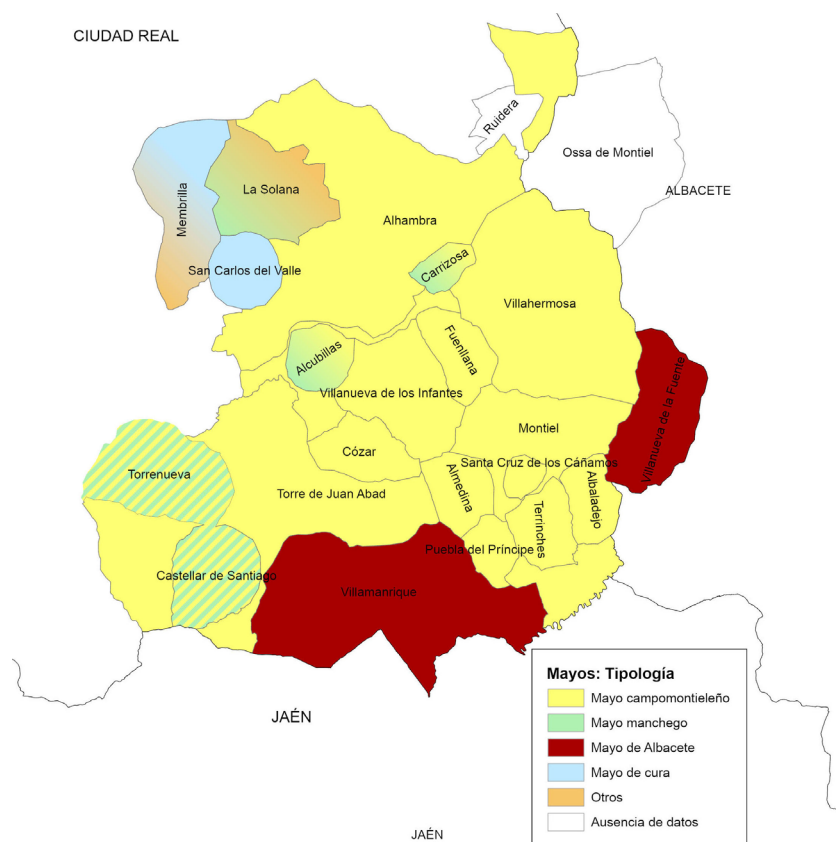


Fig. 3: Tipologías del mayo-canción en el Campo de Montiel. Mapa realizado por el autor y Pedro R. Moya-Maleno.

1. **TIPOLOGÍA CAMPOMONTIELEÑA:** Es la predominante. En la actualidad está presente en las siguientes poblaciones: Alhambra, Carrizosa, Villahermosa, Alcubillas, Fuenllana, Villanueva de los Infantes, Montiel, Cózar, Albaladejo, Santa Cruz de los Cáñamos, Terrinches, Torre de Juan Abad y Puebla del Príncipe. Torrenueva y Castellar de Santiago tienen sendos mayos que presentan diseños claramente relacionados con esta rama, pero se aprecian aspectos significativos, sobre todo en lo relativo a su tonalidad mayor, que evidencian una evolución diferente, posiblemente influidos por la tipología de la Mancha Alta. En Carrizosa aún se canta un mayo de la familia campomontieleña –prácticamente igual al de Infantes–, pero desde al menos los años 80 del pasado siglo predomina otro foráneo. En Membrilla tampoco se interpreta hoy día el mayo de la comarca, pero su existencia hasta mediados del siglo XX queda certificada por el trabajo de campo de Echevarría (Navarro y Ros: 2019). Es evidente que el mayo de Villamanrique

pertenece a otra tipología, pero la historia de la localidad, importante e influyente en el Campo de Montiel, y su posicionamiento geográfico, rodeado de mayos campomontieleños, nos hace pensar que no hace muchas décadas debió haber una canción de mayo de tipología comarcal.

Si profundizamos en el análisis de la tipología del mayo campomontieleño encontramos dos variantes con personalidad propia pero claramente pertenecientes a una misma familia. Por un lado está la variante norte y por otro encontramos la variante sur, localizadas principalmente en pueblos de estas áreas de la comarca (Fig. 4). En Torrenueva y Castellar el mayo se asemeja más a los de la zona norte pero con algunos cambios (modo mayor) posiblemente por influencia del extendido mayo de la comarca de la Mancha Alta⁹. El mayo que conocemos de Terrinches parece tener influencia de la zona norte y sur, pero posiblemente sea debido a que nos ha llegado de una forma muy fragmentada que impide ver su factura original.

Más adelante se analizarán las características musicales y literarias de esta tipología, sin profundizar en estas dos variantes, algo que emplazamos para futuros trabajos.

2. TIPOLOGÍA MANCHA ALTA: Esta tipología tendría como modelo el mayo-canción interpretado en Campo de Criptana u otras localidades del Campo de San Juan¹⁰. Está presente en Carrizosa desde al menos los años 80 del pasado siglo, conviviendo con otro de tipología campomontieleña que ya se entona de forma minoritaria. En Alcubillas, mientras que el mayo a la Santa Cruz pertenece a la rama campomontieleña, el mayo a la Virgen del Rosario está dentro de la tipología Mancha Alta. Este mayo fue importado no hace muchas décadas por influencia del grupo de folklore Fermento, de la vecina localidad de Valdepeñas.

3. TIPOLOGÍA ALBACETE¹¹: Estrechamente relacionada con la anterior tiene unas características bastante extendidas en esta provincia limítrofe y su modelo sería el mayo de Bienservida. Dentro del Campo de Montiel encontramos este mayo en Villanueva de la Fuente y Villamanrique. En el caso de Villanueva de la Fuente no es extraño, pues dicha localidad durante distintos periodos de su historia perteneció al alfoz y corregimiento de Alcaraz (Albacete). El mayo-canción de

⁹ También sería algo a tener en cuenta la opción de que originariamente los mayos de Torrenueva y Castellar pertenecieran a la tipología del este de Calatrava y se fueran modificando por la influencia del mayo campomontieleño.

¹⁰ Para conocer más sobre esta y otras tipologías de mayos en la provincia de Ciudad Real recomendamos leer en esta misma obra el artículo de M.A. Maldonado (2025).

¹¹ Al denominar esta tipología bajo la nomenclatura “Albacete” no se pretende indicar que sea el único tipo de mayo-canción, pues como muestra Montero (2015 y 2017) la provincia albaceteña guarda una gran variedad de mayos.

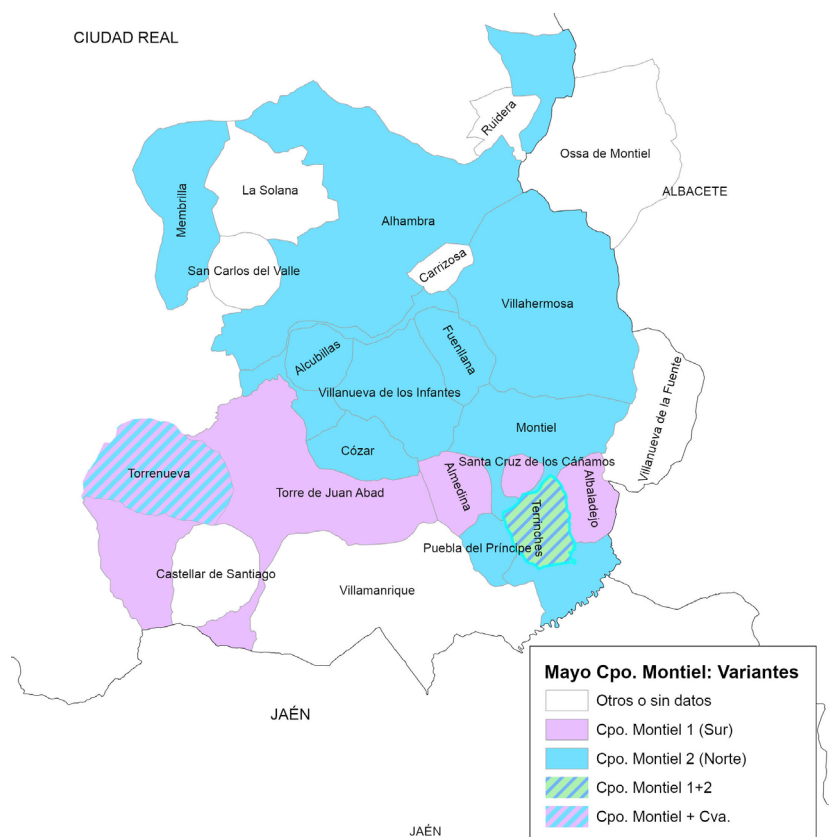


Fig. 4: Distribución de variantes de la tipología del mayo campomontieleño. Mapa realizado por el autor y Pedro R. Moya-Maleno.

esta tipología también está presente en Villamanrique, pero es un caso diferente al anterior. Aunque las personas que lo interpretan en la actualidad aseguran que este mayo es de “toda la vida”, tal y como se indicaba con anterioridad, posiblemente a mediados del siglo XX reemplazó a uno de factura campomontieleña hoy desaparecido.

4. TIPOLOGÍA “MAYO DE CURA”: En San Carlos del Valle y Membrilla en la actualidad se interpreta lo que hemos denominado “Mayo de cura”, una canción sencilla, con una armonía tonal muy simple, melodía pegadiza, casi infantil en San Carlos, que a lo largo de la primera mitad del siglo XX algún sacerdote, o persona similar, creó y gracias a su influencia impuso en la localidad. En Membrilla, junto

a uno de esta tipología conocido como *Pajaritos de las monjas*¹², se interpreta en rondalla a modo de mayo, la canción *Oh Santísima Cruz*, un canto religioso popular bastante extendido de adoración a la Cruz, pero no relacionado con los cantos de mayo.

En La Solana el canto del mayo, al menos desde que se recuerda, no tiene gran tradición y su práctica se debió perder sobre los años 50 del pasado siglo. A lo largo de las últimas décadas distintas rondallas y grupos de folklore han intentado mantenerlo o revitalizarlo, con frecuencia descontextualizado y con poca repercusión popular, interpretando diferentes tipos de mayos, principalmente el modelo Manchego y el de Calatrava. Estos nuevos intentos soslayan o desconocen que Echevarría recogió en 1947 un mayo (Molina y Ros: 2019b). Por su melodía sencilla podría éste parecer un “Mayo de cura”, no obstante, la simplicidad depurada de su línea melódica, la riqueza de su texto en su inicio y el tener cierta relación con otro mayo recogido en Almansa (Montero: 1993: 104), nos lleva a pensar que tiene mayor antigüedad que los que pertenecen a esta categoría y que tampoco responde a ninguno de los modelos anteriores sino más bien relacionado con los romances y canciones de mayo tradicionales propiamente dichas.

3. CARACTERÍSTICAS MUSICALES Y LITERARIAS DEL MAYO CAMPOMONTIELEÑO

Después de transcribir y analizar la música de todos los mayos pertenecientes a la tipología campomontieleña que hemos encontrado podemos establecer, más allá de otros elementos generales ya reseñados, las siguientes características:

3.1. CARACTERÍSTICAS MUSICALES

A) Estructura de Folia-Dibujo-Folia: esta estructura es bastante frecuente en otros mayos de la región manchega. Folia y Dibujo tienen distinto ritmo, tempo, melodía y métrica. En Torrenueva y Castellar de Santiago la folia inicial iba precedida de una seguidilla.

B) Sintaxis musical basada en motivos de 3 compases: la melodía principal del mayo –no de la folia– está formada, con ligeras variantes en fragmentos de algunas localidades, por motivos musicales de 3 compases, separados entre sí por contestaciones instrumentales a modo de *ritornellos* instrumentales de otros 3 compases. Cada dos motivos, con sus respectivos *ritornellos*, se forma una semifrase y dos semifrases constituyen la frase. En otras tipologías, como la de Albacete y la

¹² La memoria popular afirma que fue compuesto por unas monjas de la localidad.

Mancha Alta, motivos, semifrases y frases suelen ser irregulares, de 9, 6 y 3 compases, con *ritornellos* instrumentales de 1 o 2 compases. Aunque pueda subyacer aquí una subdivisión de 3 cc. en ningún modo es tan clara como en la tipología campomontieleña y sobre todo no tienen el equilibrio del diálogo de 3 compases voz y 3 compases instrumentos, que constituye una de las características más reconocibles del mayo campomontieleño¹³.

C) Armonías poco habituales. A diferencia de otras tipologías de mayos con armonías claramente tonales, muchos de los mayos-canción de la rama campomontieleña bien sea en el mayo propiamente dicho, en la folía o en ambas partes, tienen melodías construidas con escalas modales y su armonía también es modal, pues en sus acordes se aprecian diferentes alternativas a las de la armonía más clásica basada principalmente en los grados de tónica, subdominante y dominante. El modo predominante es el modo de mi (transportado a la)¹⁴.

También es muy frecuente encontrar mayos con dos centros tonales (laM y doM), en una suerte de bitonalidad del tipo de los fandangos, pero en este caso con flexiones armónicas al tercer grado rebajado (doM) acompañado de su dominante (solM7)¹⁵. Este tipo de armonías se pueden encontrar en los mayos de Villanueva de los Infantes, Albaladejo, Villahermosa, Fuenllana, Carrizosa, Santa Cruz de los Cañamos, Almedina, Montiel... En algunos otros (Cózar o Torre de Juan Abad) aunque presentan melodías parecidas a las anteriores que perfectamente encaja-

¹³ Los mayos que conocemos de Terrinches, Albaladejo, Puebla del Príncipe y Castellar de Santiago conservados por partituras o todavía interpretados no mantienen esta alternancia de voz e instrumentos. No obstante, en un análisis más profundo se aprecia que se producen giros melódicos, armónicos, ritmos y fraseo muy similares al resto de su tipología, de forma que los *ritornellos* instrumentales encajarían perfectamente entre los motivos del canto conservados, por lo que se infiere que la parte instrumental simplemente no fue interpretada por el informante o se perdió en algún momento de su historia por falta de intérpretes de instrumentos melódicos. Refuerza esta teoría el hecho de encontrar localidades (Alcubillas, Alhambra o Cózar) que cuentan con diversas transcripciones de su mayo y unas sí han recogido la parte instrumental y otras no, en función del nivel de detalle que tuvieran informante y recopilador. No obstante también habría que estudiar en futuras investigaciones la opción de que las contestaciones instrumentales fueran añadidos posteriores que no estaban presentes en el mayo matriz.

¹⁴ Seguimos a Miguel Manzano en la denominación “modo de Mi” en lugar de utilizar la nomenclatura “frigio” pues este término puede llevar a confusión al corresponderse con distintos sistemas melódicos en los modos gregorianos (mi) y los modos griegos (re descendente). Sin estar completamente de acuerdo con todos los planteamientos de Manzano sí recomendamos la lectura de su obra *Mapa Hispano de Bailes y Danzas de Tradición Oral* para conocer los sistemas melódicos y otros muchos aspectos de la música tradicional (Manzano Alonso, 2007: 423-432).

¹⁵ No es sencillo analizar la armonía del mayo campomontieleño, pues no responde a los cánones clásicos y puede ser analizado de distintas formas, por ejemplo, se podría interpretar que la tonalidad gravita en torno a un re menor elíptico o inexistente, por lo que do sería entonces el VII grado. Por otro lado, aunque existen semejanzas innegables entre los distintos mayos campomontieleños, en distintos pueblos, y aún dentro de la misma localidad, se pueden encontrar como los guitarristas realizan diferentes armonizaciones por lo que será necesario analizarlos de manera individualizada.

rían con esta armonía los acompañamientos de guitarras y acordeones que hemos escuchado omiten la dominante del tercer grado, por lo que los rasgos bimodales se diluyen quedando en un paso por alguno de los grados modales. Todo parece indicar que estas variantes se deben a una simplificación armónica que en algún momento se produjo para facilitar la labor de los instrumentistas. Finalmente otros, como Puebla del Príncipe y Castellar de Santiago, aunque tienen muchos rasgos del mayo-canción comarcal han evolucionado hasta una armonía tonal más habitual (I-IV-V).

Villanueva de los Infantes, posiblemente por la calidad que han tenido sus instrumentistas conserva una de las armonías más interesantes pues además del doble centro tonal su armonía pivota entre *sibM*¹⁶ y *laM*, de una forma similar a lo que ocurre en el modo flamenco, también denominado *la flamenco*, modo *frigio*, *cadencia andaluza*, *frigio flamenco* e incluso *frigio mayorizado*. Se podría considerar que por esta razón se trata de un mayo aflamencado, es decir, que debido a la cercanía con Andalucía y la pujanza de dicho género musical desde finales del XIX, el mayo adquiriera estos rasgos armónicos. Más bien se puede considerar que tanto el mayo campomontieleño como el flamenco comparten la música barroca

Modo flamenco (por medio)	rem	doM	sibM	laM
Jácaras (Ribayaz 1677) (original en <i>laM</i>)	rem	rem	laM	laM
	rem	doM	sibM	laM
Folia del Mayo de Infantes	sibM	laM	sibM	laM
	solM	doM	sibM	laM

Fig. 5: Comparativa de la armonía de jácaras, armonía del modo flamenco y armonía del mayo de Infantes. Realizado por el autor a partir de F. Núñez.

¹⁶ El acorde de *Sib* que se toca en Infantes lleva la 4ªJ y 7ªM añadida por tocar la 5ª y 6ª cuerdas de la guitarra al aire. Se le suele llamar “el *Sí* de los mayos” o el “*Sí* de Cagoni” (‘Cagoni’ es el apodo de Jesús Ordóñez y su familia, maestros de música de la localidad que enseñaron los mayos a generaciones de infanteños). Ese acorde era frecuente en los toques tradicionales de guitarra de malagueñas y rondeñas de distintas zonas peninsulares (Julio Guillén, comunicación personal).

como una de sus raíces, pues la cadencia sib-la ya aparecía en la segunda sección de las jácaras del siglo XVII o en algunos fandangos del XVIII (Fig. 5)¹⁷.

El uso de todas estas armonías poco habituales y de los sistemas modales atestiguan que, en el plano musical, el mayo campomontieleño es de mayor antigüedad que los de tipología Mancha Alta o Albacete, cuya organización melódica y armónica es tonal (Manzano: 2007: 423-425).

D) Incipit melódico del mayo re-mi-fa-sol-la-sol: este inicio, que puede tener ligeras variantes mediante notas de adorno, repetición de notas o estar transportado, se da en la mayoría de mayos de las dos subvariantes¹⁸ y es otro de los rasgos más característicos del mayo campomontieleño.

E) Incipit melódico de la folía: en intervalo de quinta ascendente de re-la en la variante norte y con salto de cuarta ascendente (mi-la) en la variante sur.

F) Compás: folía en compás de 2/4 en la variante norte y 3/4 en la variante sur. Mayo en compás de 2/4 en ambas variantes excepto en el caso de Santa Cruz de los Cáñamos.

G) Incipit rítmico de la folía en la zona norte: blanca / negra, dos corcheas / blanca.

H) Incipit rítmico de la folía en la zona sur más variado: (corchea o negra en anacrusa) / corchea, dos semicorcheas, negra, corchea con puntillo, semicorchea / corchea y dos semicorcheas (o tresillo de semicorcheas).

Al transcribir y analizar la música de todos los mayos de tipología campomontieleña y compararlos entre sí se aprecian tantas semejanzas que queda claro que se trata de distintas versiones evolucionadas desde una misma matriz, posiblemente una composición de entre los siglos XVII y XVIII¹⁹ basada en alguna canción anterior. Desde este modelo primigenio en cada localidad el mayo-canción debió comenzar a mutar de manera individual, pero aún manteniendo áreas de influencia. En función de la historia de cada localidad, el ingenio de sus músicos y los movimientos migratorios entre ellos sus mayos fueron modificándose con diferente paso y tomando distintas características, de modo que hoy día se puede apreciar cómo poblaciones cercanas comparten mayor número de elementos que otras alejadas y cómo poblaciones en posiciones intermedias tienen características de aque-

¹⁷ Para profundizar en el conocimiento de las armonías del flamenco y su relación con el barroco invitamos a consultar la obra del musicólogo Faustino Núñez, disponible en https://flamenco.plus/flamencopolis/index.php?id_pagina=armonia (consultado el 26-2-2024).

¹⁸ Con las principales excepciones de Almedina, Torre de Juan Abad y Albaladejo, todos de la zona sur.

¹⁹ Mostrar en profundidad un análisis comparativo de los diferentes mayos del Campo de Montiel así como datar el origen del mayo matriz y la fecha en la que se empezaron a desgajar los mayos de cada pueblo es una de las tareas pendientes para la etnomusicología que intentaremos mostrar en futuros trabajos.

llas situadas a un lado y a otro. Dadas las características musicales posiblemente la variante sur representa un estadio anterior, de mayor antigüedad y con un menor grado de transformación, que la norte.

Algunos de los elementos musicales descritos anteriormente pueden estar presentes más o menos diluidos en mayos de otras comarcas manchegas, evidenciando alguna relación o influencia lejana, pero posible. Al comparar los mayos conservados de tipología campomontieleña, como ya se ha comentado ramificaciones de un modelo primigenio, hallamos salpicados entre unos y otros numerosas similitudes –giros melódicos, motivos de acompañamiento instrumental, células rítmicas o cambios armónicos– con el mayo-canción del sur de Calatrava. De aquí inferimos que si los mayos de tipología campomontieleña se pueden considerar “hermanos” entre sí, podrían ser “primos” o “primos segundos”, valga la comparación, en función de su grado de evolución, del de Almodóvar del Campo, Piedrabuena o poblaciones cercanas. Esta relación abre nuevas interrogantes a estudiar en un futuro: ¿proceden ambas tipologías de un modelo común o viene uno del otro²⁰? ¿Qué acontecimientos históricos y sociales se vivieron para que estas dos comarcas, y no otras, guarden esta vinculación musical?

3.2. CARACTERÍSTICAS LITERARIAS

Al igual que ocurre en el plano musical, en cada pueblo del Campo de Montiel se canta una letra diferente, pero responden a un mismo modelo, con estructuras parecidas, y tampoco difieren demasiado con las de otras comarcas manchegas²¹. Las características literarias son el aspecto que hasta ahora más se ha descrito o estudiado, por lo que, al margen de algunos apuntes novedosos, no le dedicaremos demasiado espacio y remitimos a las obras ya referenciadas a lo largo de este artículo.

Como ya es sabido, desde el punto de vista temático los mayos se dividen en religiosos y profanos. Los profanos son más antiguos. El principal es el *Mayo a la dama* –llamado *Mayo para la calle* en Villahermosa, *Mayo de las mozas* en Torre de Juan Abad...–, aunque también hay otros, de más reciente factura, como el *Mayo a los niños* (Infantes) o *al Emigrante* (Cozar). Dentro de los religiosos encontramos como los más extendidos el *Mayo a la Virgen* y *a la Santa Cruz*,

²⁰ En este segundo caso sería el mayo de Calatrava el modelo original del que, por medio de una composición de algún músico trasladado a la comarca santiaguista, se desgaja un mayo campomontieleño, que con el paso del tiempo va mutando en las distintas localidades, de forma que todos conservan y todos pierden, en distinta medida, rasgos del mayo calatravo primigenio.

²¹ Algunas letras de mayos de reciente creación como una serie compuesta en Cózar difieren de estos modelos generales. Aunque siguiendo el mismo marco estructural del retrato de cabeza a pies, en un intento de originalidad utilizan metáforas diferentes y utilizan versos octosílabos en lugar de hexasílabos.

pero también es frecuente a *Jesús (Nazareno)*. En distintas localidades se pueden encontrar otros, menos interpretados, dedicados a santos como San Cristóbal y San Isidro (Cózar) o San Gregorio (Almedina). Mucho se ha escrito sobre la sustitución de la moza maya por la Virgen y la conversión del árbol primigenio pagano en la cruz cristiana. Para ahondar en esta simbología recomendamos el artículo de Idáñez Aguilar (2015) enfocado en Villanueva de los Infantes.

Tal y como nos planteábamos en un inicio nos centraremos a continuación en la letra del *Mayo a las damas* que es el que se interpreta principalmente en la noche de los mayos y que, por otra parte, sirve de patrón principal para las contrafactas a lo divino, exceptuando aquellos que narran la pasión.

El modelo casi exclusivo que se utiliza es el conocido «como “canciones-retrato” porque su finalidad es “pintar” –describir– el cuerpo de una mujer arquetipo» (Clemente Pliego, 2009: 445). Este retrato es la base literaria y en nuestra comarca sigue el canon establecido por *El retrato de la dama*,

«[...] un poema seriado que sigue teniendo, hoy, un arraigo notable en el folclore español, en el que se ha asociado sobre todo (aunque no siempre) a las fiestas del mes de mayo. Cantado, por lo general, en loor y alabanza de las mozas solteras a las que los jóvenes rondan la noche del treinta de abril al primero de mayo; y, otras veces, en honor de la Virgen, ya que abundan también las versiones a lo divino» (Pedrosa, 2011: 53).

Han sido muchos los trabajos de distinto calado, desde obras de referencia a pequeños escritos en prensa local (Caro, 1979: 18-28; Fraile, 1995: 83; Plaza, 1990; Echevarría, 1951: 133; Simarro, 2004), que comentan la relación de la letra del mayo-canción con *El cantar de los cantares*, alguna cantiga de Alfonso X o las jarchas mozárabes. Acercándonos en el tiempo, *El retrato de la dama* ha sido localizado en un amplio corpus de literatura ibérica del Renacimiento y Barroco, incluyendo Cervantes, quien por boca de D. Quijote describe a Dulcinea siguiendo la misma estructura retórica que encontramos en el mayo-canción (Castellanos, 2005: 108s).

Desde el punto de vista estructural la letra de este mayo se compone de las siguientes partes:

1. *Introducción*: Pueden ser entre una y tres estrofas que cambian ligeramente en cada localidad. Se suele hacer referencia al mes de mayo y a la primavera, se explica la razón del canto, se saluda, se pide licencia para empezar a cantar o se llama la atención de la dedicataria para que esté atenta al canto. Se corresponde con la folia inicial.

2. *Retrato propiamente dicho*: Es la parte más extensa y se conoce como “dibujo” en Infantes y otras localidades o “pintura” en Villahermosa. Redundando en

lo ya indicado anteriormente, *El retrato de la dama* se trata de una alabanza hiperbólica de la persona amada siguiendo la descripción tópica del retrato “de cabeza a los pies”, que utiliza fórmulas poéticas y recursos canónicos.

3. *Dedicatoria del mayo*: Es la parte culmen del mayo, también conocida en Infantes como “echar el mayo”, en ella se revela el nombre de la persona amada y la amante (maya y mayo²²). El retrato y la dedicatoria se corresponden métricamente con un romancillo, es decir, una serie indeterminada de versos hexasílabos con rima en los versos pares.

4. *Despedida*: versos finales, que musical y métricamente se corresponden con la folía inicial, en los que, dependiendo de las versiones y el pueblo, se pide perdón por las faltas de la pintura, se realiza la despedida, se hace una petición de remuneración para los mayeros (Castellar de Santiago), se pide salud para volver a cantar otros años, etc²³. Introducción y despedida –las dos folías– presentan una métrica de versos octosílabos con rima asonante en los pares.

Aunque es algo bastante evidente, hasta ahora no se ha advertido que la mayor parte de letras del mayo-canción profano recogidas en el Campo de Montiel –y otros muchos lugares– se construyen a partir de una amalgama literaria que funde tres textos que originariamente eran independientes²⁴:

La folía inicial, se correspondería con la canción de mayo propiamente dicha, un canto de celebración del ciclo anual de fertilidad de los campos y alabanza de la primavera (Ruíz Fernández, 1992: 783-795; Cuéllar y Pardo, 2022: 226). En las versiones más interpretadas actualmente en Infantes esta canción de mayo queda reducida a su mínima expresión con algunas referencias a la primavera o al mes de mayo en un verso o dos. No obstante en versiones más antiguas o de localidades vecinas, como Torre de Juan Abad, donde el mayo a la moza sólo contiene alusiones primaverales y la declaración y no utiliza la descripción del *Retrato de la dama* o en el ejemplo de Albaladejo, que mostramos abajo, sí vemos esas referencias al mes del amor que se extienden a varias estrofas, dejando patente la temática.

Ya estamos a 30
del abril cumplido

²² En el Campo de Montiel la palabra “maya” ha desaparecido. La palabra “mayo”, con la acepción de persona que dedica el canto sí se mantiene fosilizado en la letra (se queda de mayo), pero posiblemente la mayoría de la gente lo cante sin pensar en este significado.

²³ En Villahermosa se utiliza como despedida una estrofa con el tópico del hoyo de la barbilla como sepultura del amante.

²⁴ Se trata de un recurso muy utilizado en la tradición oral y especialmente en el romancero como una forma de mantener textos que de otra forma posiblemente desaparecerían (Ruiz, 1992).

mañana entra mayo
hermoso y florido.

Mayo, mayo, mayo
bienvenido seas
de flores y nardos,
rosas y azucenas.

Mayo, mayo, mayo
bienvenido seas
regando cañadas,
montes y veredas.

Abril se despide
y mayo no llega
se proclama líder
de la primavera.

En segundo lugar, la parte central y más extensa del canto del mayo, *El retrato de la dama*, tiene una existencia registrada numerosas veces, tanto en el romancero tradicional como en poetas “cultos”, como un texto independiente al margen de los cantos de mayo. El hecho de que esta estructura retórica esté escrita en versos hexasílabos, a diferencia de la parte inicial, unido a que ambas estructuras tienen una melodía, ritmo –y en la zona sur compás– diferente, muestra a las claras que son textos que originariamente pertenecían a obras diferentes.

Por último, encontramos que la parte conocida como «echar el mayo» o dedicatoria se corresponde con otro tipo de canción, que se encuentra de manera independiente en la tradición literaria española como coplas de emparejamiento de mayos y mayas²⁵ (ver letra del apartado 4.1/B.4).

En Villanueva de los Infantes y Villahermosa hemos recogido letras de mayos profanos que son una contrafacta burlesca de este *Retrato de la dama*. Lo habitual era que estas composiciones se cantaran sólo entre los miembros de la rondalla en ensayos o entre casa y casa, sin nadie delante, como una forma de divertirse sin ofender directamente a nadie. La siguiente estrofa, junto a otras, fue recogida en Villahermosa (Nieto, 2003: 397).

²⁵ Los cantos de emparejamiento han sido estudiados especialmente en la comunidad de Madrid por Jose Manuel Fraile (1995: 47-64). Además de la declaración del nombre de mayo y maya, del resto de elementos de las coplas de emparejamiento recogidas en el noroeste madrileño (recusaciones, obligaciones de la pareja, etc.) lo más parecido que hemos encontrado dentro del Campo de Montiel es una estrofa en un mayo de Cózar que hace referencia a las posibles reticencias de la maya: «Niña si no estás contenta/ con el mayo que te echamos/ búscate otro dibujante / que nosotros ya nos vamos».

Esos son tus ojos
dos abujerones
parecen cacheras
de habitar ratones.

Se debe destacar que dentro de la unidad literaria de la comarca señalada al inicio, con mayos con un mismo estilo, estructura común, léxico y figuras retóricas similares, se da una amplia variabilidad de matices que responde a su naturaleza oral y popular. Aunque con el paso de los años se tiende a la estandarización, lo más frecuente es que distintas rondallas infanteñas en la actualidad canten textos con ligeras variantes. Esta variabilidad aumenta al comparar diferentes localidades o letras recogidas a lo largo del último siglo. Valga de ejemplo la siguiente muestra de estrofas referentes a la descripción de la frente (Fig. 6).

Finalmente las letras del mayo, al igual que otras muestras de la literatura y música de tradición oral, se han considerado por los estudios folklóricos del romanticismo y evolucionismo decimonónicos, de alguna manera aún presentes en ciertos círculos, como anónimas o fruto de la “musa popular”, pero en algunas localidades conocemos con nombres y apellidos, y a veces hasta la fecha, a personas que han creado o modificado estos textos. El poder localizar y certificar la intervención de estos individuos singulares en la configuración del folklore es una información valiosísima para conocer cómo se ponen en marcha los mecanismos de cambio y difusión de la tradición oral.

4. PARTICIPANTES, DESARROLLO Y TRANSMISIÓN

Quizá por cotidianos, poco se ha escrito y menos aún se ha profundizado de estos tres aspectos. Especialmente sobre participantes y transmisión del mayo-canción, algo realmente importante para llegar a comprender tanto la relevancia social de esta manifestación popular como los mecanismos de divulgación de la tradición oral.

4.1. PARTICIPANTES

En este apartado describiremos los distintos roles implicados en el canto del mayo, ya sea de manera activa o pasiva.

• *Dedicataria*: La canción de mayo existe porque existe una persona, originariamente mujer –pretendidas, novias y más tarde esposas–, a las que se le dedica el canto como forma de cortejo y alabanza. Si no existe esa persona no tiene sentido la interpretación de la canción. Al menos desde los años 40 del pasado siglo en Infantes también se canta a hijos o personas distinguidas a modo de homenaje y,

Esa es tu frente
ancha y despejada
que de las estrellas
su luz es tomada.

Infantes. *Mayo a las damas* 1.

Es tu frente hermosa
ancha y despejada
que ni el rey Cupido
supo dibujarla.

Infantes. *Mayo a las damas* 3.

Desde tu pelo niña
bajo a tu frente
que parece un espejo
de reluciente.

Castellar de Sgo. *Mayo a las mujeres* 2².

Tu frente es pileta
del agua bendita
donde cogen agua
cuando van a misa.

Puebla del Ppe. *A la Virgen de Mairena*.

Tu frente divina
estrellas labradas
donde los cristianos
tienen esperanzas

Montiel. *Mayo a la Virgen de los Mártires*.

Tu frente espaciosa
espaciosa y bella
tus facciones de ángel
tu blanca azucena.

Terrinches. *A la Virgen de Luciana*³.

Tu frente, luz clara
de brillante aurora
Del sol que la Virgen
María atesora.

Membrilla. *A la Santísima Virgen*⁴.

Tu frente Jesús
ancha y despejada
de agudas espinas
está coronada.

Sta. Cruz de los Cañamos. *A Ntro. P. Jesús*⁵.

Es tu frente hermosa
un campo de guerra
donde el rey Cupido
puso su bandera.

Infantes. *Mayo a las damas* 2.

Esa es tu frente
de alabastro fino
donde está nevando
copos cristalinos.

Castellar. *Mayo a las mujeres* 1¹.

Es tu hermosa frente
ancha y despejada
no se encuentra otra
para igualarla.

Infantes. *Mayo a los niños*.

Tu frente espaciosa
campo de alegría
que en la tierra y cielo
en ella se miran.

Villahermosa. *Pintura a la Virgen*.

Esa es tu frente
campo de alegría
Varios serafines
en ella se miran.

Infantes *Mayo a la Virgen*.

En tu frente tienes
cejas arqueadas
Como el arco iris
están estampadas.

Torre de Juan Abad. *Mayo a la Virgen*.

Me fijo en tu frente
hermosa y divina
la veo coronada
de agudas espinas.

Infantes. *Mayo al Rescatado*.

Tu frente espaciosa
bañada está en sangre
que de las espinas
hilo a hilo sale.

Montiel. *Al Stmo. Cristo de la Expiración*.

1. Clemente, 2009: 448. 2. Clemente, 2009: 451. 3. Jiménez, 2002: 324.

4. Prado y Luengo, 2003: 129. 5. Jiménez, 2002: 310.

Fig. 6: Variantes en la descripción de la frente.

seguro desde la década de los 70, a otros familiares, principalmente femeninos – hermanas, tías, abuelas...²⁶. La dedicataria no interviene directamente en el canto del mayo, sino que es el receptor expresivo²⁷ que escucha atentamente recibiendo intensos estímulos emocionales.

• *Intérprete*: El mayo es un canto colectivo interpretado por una rondalla. Se entiende como tal un conjunto de personas en número indeterminado que cantan e interpretan instrumentos de distinta índole. Se han visto rondallas con 5 componentes y otras con cerca de 40, pero lo habitual es entre 8 y 20. No es raro escuchar en Villanueva de los Infantes la palabra *mayista* o *mayero* para referirse a las personas que salen de ronda de mayos, pero tampoco es algo generalizado. En estas rondallas la guitarra es básica por su función rítmico armónica y en el apartado melódico lo más usual son bandurrias y laúdes, pero siempre hay rondallas con otros tipos de instrumentos. En la familia de percusión panderetas y castañuelas son muy habituales, no obstante también se han visto hueseras e incluso alguna zambomba. Son igualmente frecuentes los violines, flautas traveseras y acordeones. También hay o ha habido rondallas con mandolinas, guitarros, timplillos, clarinetes, saxofones –altos y tenores–, flautas dulces y en Villahermosa desde hace al menos 25 años Andrés Moreno toca un oboe, que recoge lo que antes interpretaba Antonio Ibáñez con clarinete. Aunque hoy día pueda parecer extraño el mayo canción se ha tocado con instrumentos de viento metal, como bombardinos o trombones²⁸; a mediados del siglo XX era célebre el contrabajo de Isaac Ordóñez que transportaban por las calles entre varios miembros de la ronda y a principios de los 70 Ramón Estacio “Cebolla” salió un año con una melódica. En Infantes se han visto algunos años rondallas sin instrumento alguno, en los que los cantantes tarareaban la parte melódica instrumental. Obviamente esto no es nada habitual, sino una solución a no poder encontrar algún instrumentista, pero da buena cuenta de lo arraigado que está esta festividad entre los lugareños, a los que la ausencia de instrumentos no impide salir de mayos.

En definitiva, el mayo siempre se ha interpretado con lo que se ha tenido a mano y sería falso hablar de instrumentos “permitidos” o “no permitidos” como alguna vez se ha pretendido.

²⁶ En Torre de Juan Abad, donde también se conserva el canto del mayo profano se mantiene aún el mayo dedicado únicamente a las jóvenes solteras y niñas, sin que se cante a niños ni hombres.

²⁷ No podemos hablar de un receptor pasivo porque esto implica una escucha superflua y no interesada, algo que no ocurre en este caso.

²⁸ Era célebre en Villanueva de los Infantes la rondalla de los “Borzas Viejos” por llevar estos instrumentos, lo que le configuraba una sonoridad muy característica.

En Villanueva de los Infantes –y alguna otra localidad como Torre de Juan Abad o Carrizosa– la mayoría de las rondallas de mayos, también denominadas rondas, orquestinas²⁹, mayos, etc., son entidades informales, no institucionalizadas, compuestas por grupos de amigos y familiares. La mayor parte de ellas se forman exclusivamente para “salir” en mayos y Cruces y tienen escasa o nula actividad musical más allá de estos días. Esto ha sido lo “tradicional”, pero al menos desde los años 70 del pasado siglo también existen otras más institucionalizadas, como asociaciones musicales, grupos de folklore y coros parroquiales que cuentan con un organigrama más definido, a veces estatutos, y características propias. Villanueva de los Infantes es la localidad que cuenta con más rondallas; sobre 1952 podían salir hasta 30, todas del tipo tradicional. En las últimas décadas puede haber la mitad, alguna de ellas del tipo institucionalizado. En la actualidad en el resto de las localidades de la comarca hay sólo una rondalla activa o dos como mucho y en la mayoría de ellas son grupos de folklore o coros parroquiales, lo que determina su sonoridad y que el mayo que se interprete sea el religioso.

Las rondallas informales se pueden considerar entidades vivas, en continuo cambio y evolución. Sería difícil encontrar una de estas formaciones que haya repetido exactamente los mismos integrantes dos años seguidos porque son reflejo de la vida y vicisitudes de las personas que la conforman. Al menos desde las últimas décadas del s. XX la rondalla suele nacer en una primera adolescencia de sus componentes, con jóvenes de un mismo sexo. Sufre una primera transformación conforme el grupo de adolescentes se define pues aparecen nuevas amistades y otras se rompen. Cuando empiezan los primeros galanteos y flirteos intersexuales se pueden juntar grupos de chicos y chicas³⁰ en rondas con muchos componentes. Muchas personas dejan de salir de mayos una vez que pasa la adolescencia, ya tienen pareja, se casan o empiezan a trabajar, pero hay muchos otros que continúan por amor a la música y a la tradición. Algunos de estos, si su rondalla ha desaparecido, buscan alguna otra en la que enrolarse; habitualmente con otros amigos, compañeros de trabajo, familiares, vecinos, etc. Al casarse suelen forjarse nuevas “alianzas” familiares que generan nuevas rondallas. Si la afición sigue es frecuente que, ya adultos, sumen a sus hijos a la rondalla hasta que tengan edad para que formen una propia por separado. Existen casos de “afición extrema”, en la que el llegar a la tercera edad no es obstáculo para seguir saliendo de mayos y tan sólo la

²⁹ A mediados del siglo XX y en las décadas posteriores en Villanueva de los Infantes había tres o cuatro rondallas que tenían tanta variedad de instrumentos y tal calidad interpretativa que se les llamaba “orquestinas”. Algunos miembros de estas agrupaciones que aún hoy viven no consideran ni como rondallas a otras que tengan menor nivel musical, pues lo que hacen es “cencerrear”.

³⁰ Hasta los años 70 eran de composición exclusivamente masculina. La entrada de la mujer en la ronda de mayos es otro aspecto importante que trataremos en próximas obras.

imposibilidad física impide realizar la ronda. Una rondalla que ha seguido activa hasta hace pocos años como “Los Unidos”, tenían una media de edad cercana a los 65 años, algo parecido a “Las viejas glorias”, también de Villanueva de los Infantes, quienes a finales de los 70 del pasado siglo rondaban con una edad parecida.

Dentro de las rondallas de mayos suele haber algunos roles bastante definidos:

B.1) *Maestro*: La mayoría de las rondallas tienen un maestro, una persona con más cualidades y conocimientos musicales que ayuda al resto para que el resultado artístico de la rondalla sea el mejor posible. En muchos casos estos conocimientos pueden ser superficiales, sin estudios oficiales, pero sí suelen ser personas con buen oído, sentido rítmico y facilidad para tocar uno o varios instrumentos. Los maestros se encargan de afinar los instrumentos –antes de que se generalizaran los afinadores digitales–, sacar las piezas nuevas, dirigir los ensayos, corregir errores y ayudar al resto a aprender su parte. A veces este papel de maestro se reparte entre dos o tres personas.

B.2) *Músicos*: Salvo las raras excepciones indicadas con anterioridad todas las rondallas cuentan con “músicos”, es decir, instrumentistas. Hay algunas en las que sólo hay una o dos guitarras y uno o dos instrumentos melódicos –bandurrias o laúdes principalmente–. En otras, como ya se ha indicado previamente, es mucho más amplio el número y la variedad de instrumentos. Lo cierto es que en Villanueva de los Infantes un alto porcentaje de sus habitantes toca algún instrumento en los mayos y rara es la casa en la que no hay alguno de estos. Es igualmente cierto que muchas de las personas que conforman las rondallas informales, de un pueblo u otro, solamente lo utilizan para la noche de los mayos y de las Cruces sin siquiera sacarlo de sus fundas el resto del año. Con sorna se suele decir que Infantes “es el pueblo en el que hay más instrumentos y menos se tocan”, de hecho son numerosos los músicos que sólo saben tocar los mayos y una o dos piezas más, y algunos de manera bastante deficiente. Por el lado contrario, son reconocidos muchos músicos por su gran calidad interpretativa, al ser verdaderos virtuosos de sus instrumentos, y algunos han pasado como tales a la historia local³¹.

B.3) *Cantantes*: La voz humana es totalmente indispensable para la interpretación del mayo. Hay personas que solamente cantan y otros que cantan y tocan un instrumento a la vez. Una vez más, tener buena voz no es necesario para cantarlo, de hecho la correcta afinación de las voces no es demasiado frecuente en muchas rondallas, algo que se acentúa conforme pasa la noche y el alcohol. En la mayor parte de las localidades del Campo de Montiel el mayo-canción se canta a una voz,

³¹ En Infantes son recordados José “Morros”, Ceferino “el Retalero” o Juan Antonio Parra a la guitarra, Manuel Ordóñez a la flauta, José Ordóñez “Pepe Lizcano” al violín, Pinel a la bandurria o Juan Vicente Carrizosa “el Cuco” al laúd. También a la guitarra José “Tomache” en Villahermosa o “El Hermano Caspilla” en Puebla del Príncipe.

sin embargo algunas rondallas de Infantes, frecuentemente las mejor consideradas, interpretan a dos voces algunos fragmentos que tradicionalmente se han hecho así³². Ya en otras canciones que se interpretan en las noches de mayos, y Cruces es posible escuchar rondallas que cantan, aunque sean pequeños fragmentos, a dos, tres o cuatro voces –de manera homofónica o contrapuntística–.

B.4) *Solista*: El canto del mayo se hace actualmente de manera coral en todos los pueblos de la comarca. Sin embargo, en Villanueva de los Infantes en el momento central de “echar el mayo”, en el que se revela el nombre de la persona amada y la amante, la rondalla para y un único cantante entona *a solo* esos versos.

Aquí en esta casa
se cría una rosa³³
Fulanita llaman (solo)
a esa niña hermosa.

Linda fulanita (solo)
clavel sonrosado
tu querido Fulanito (solo)
se queda de mayo.

Normalmente este solo se lo reparten a lo largo de la noche los dos o tres componentes con mejor voz de la rondalla y es la persona que ha decidido ir a esa casa quien elige al cantante de ese momento. A veces, aunque no se tenga buena voz, pero sí el arrojo suficiente, es el que “se queda de mayo”, la persona que declara su amor, el que ejerce de solista.

Existen numerosos testimonios, así como documentos gráficos y sonoros, que informan que entre los años 40 –al menos– y primeros 80 del pasado siglo era habitual que este solo lo cantaran niños, todavía con voz blanca. Toda la ronda podía ser de mozos o adultos, pero buscaban a algún niño, frecuentemente familiar o conocido, para echar el mayo. En algunos casos se llegaban a hacer pruebas en los ensayos de los días previos a diversos niños para probar su valía vocal. Los que tenían mejor voz podían llegar a tener ofertas de varias rondallas. Algunos de los niños que cumplieron este papel solista fueron Pedro Romero “Perico el Cuco”, Francisco García “el Niño del cruce” o Julián Molero “Jule”, luego todos *mayistas* y muy relacionados con la música en su edad adulta. A finales de los años 80 ya estaba desaparecida esta costumbre.

³² A pesar de que se conservan diversas transcripciones del mayo de Infantes desde los primeros años del siglo XX ninguna ha recogido estas segundas voces (ni otros detalles) que sí se han cantado.

³³ Cuando el mayo va dirigido a alguien del sexo masculino se canta “se cría un clavel”.

En Torre de Juan Abad hay informaciones en las que el canto se realizaba de principio a fin alternándose dos solistas, algo también recogido en las rondas dialogadas registradas en pueblos de Madrid (Fraile, 1995: 86) o Albacete (Montero, 2017a: 80).

B.5) *Apuntaor*: El mayo es una canción con una letra muy larga, que no es sencilla de memorizar. En la mayoría de los pueblos los cantantes llevan una hoja donde van leyendo el texto conforme se canta, pero en Villanueva de los Infantes y Almedina existe la figura del *apuntaor* –también llamado “batuta”–. Se trata de una persona que va dictando en voz alta de verso en verso, adelantándose al coro que casi inmediatamente después canta esa letra. Esta persona también avisa a instrumentos y coro que viene el solo conminando a parar al grito de “¡Fuera!”, lleva la letra anotada y casi siempre una batuta con la que da las entradas y marca el tempo a modo de director.

A veces el *apuntaor* puede coincidir con el rol de maestro, pero es frecuente que se trate de algún componente que no sabe tocar ningún instrumento –y a veces tampoco tiene demasiada buena voz–, pero sí posee el carisma suficiente para guiar al resto.

• *Espectador*: El mayo originariamente no se interpretaba dirigido a espectadores pasivos, pues no era considerado un espectáculo musical. Esto no es óbice para que se asuma que puedan existir escuchantes accidentales tales como familiares que viven junto a la dedicataria, vecinos u otras personas que coinciden en la iglesia durante el primer mayo o visitando la cruz, en el caso de la noche de las Cruces. En cualquier caso, el canto no va dedicado a ellos y se puede producir perfectamente en su ausencia. La figura del espectador como receptor principal surge cuando, hace unos 50 años aparecen los concursos y muestras de mayos³⁴. En estos eventos, celebrados en iglesias, auditorios y sobre escenarios, se interpreta el mayo descontextualizado, ahora sí, convertido en espectáculo musical y pensando en el aplauso del público y el veredicto de un jurado. Con el paso de los años son más las ocasiones en las que el mayo, descontextualizado de la ronda nocturna, se interpreta en algún evento dirigido al entretenimiento de una audiencia. En el ámbito religioso también se ha convertido en algo habitual en localidades campomontieleñas que los vecinos acudan a una iglesia o ermita para escuchar cómo el coro parroquial o la ronda de turno le canta el mayo a la Virgen.

Antes de concluir este apartado sobre participantes es fundamental reflejar el enorme valor sentimental que tiene el mayo-canción para las personas involucra-

³⁴ En próximas obras ampliaremos la información sobre el nacimiento y evolución de los concursos y muestras de mayos en el Campo de Montiel.

das de manera más directa en su canto, al menos en Villanueva de los Infantes. El hecho de no haber sido relegado ni a un espectáculo sobre un escenario ni a un canto de iglesia, sino seguir íntimamente unido al ciclo anual y vital, con un fuerte componente intergeneracional y de pertenencia a un grupo, provoca que alrededor del canto del mayo tengan lugar intensas vivencias que le otorgan una alta carga emocional. Difícilmente se olvidan los amores declarados en el canto del mayo; la espera impaciente de las mozas por ver quién les cantaba; la ilusión de los niños de corta edad al ver a sus padres venir a cantarles con la magia de la noche y la música; por el otro lado, pocas cosas más bellas pueden encontrar unos padres que dedicarle y cantarle el mayo a sus hijos y personas queridas, finalmente, también marcan hondamente los momentos de camaradería entre amigos, forjados a lo largo de noches y años de mayos gracias al canto coral y, a veces, por qué no decirlo, al alcohol.

Estas vivencias se anclan en el subconsciente y afloran gratamente al escuchar los primeros acordes del mayo o simplemente al pensar en esta fiesta. Pero también se producen otras reacciones profundas y a veces sobrecogedoras; son muchos los testimonios recogidos al respecto que apuntan en este sentido: viudas que aprenden a tocar la guitarra de su difunto esposo, mayero empedernido, para de alguna manera seguir teniéndole presente; recuerdos y lágrimas emocionadas al escuchar el mayo por recordarle al padre desaparecido; personas que dejan de salir de mayos al fallecer su compañero de ronda, por ser muy doloroso el recuerdo; o músicos que dejan como última voluntad ser enterrado con su instrumento de rondalla. El poder evocador de la música y la fuerza de los sentimientos generados a través del canto del mayo sitúa esta tradición como una de las más queridas entre los infantes así como una de las portadoras de mayor carga de significados.

4.2. DESARROLLO

De los tres puntos de este apartado, el desarrollo de la fiesta de los mayos en alguna localidad del Campo de Montiel, por ser el de mayor visibilidad, es el que se ha descrito algo más en trabajos anteriores (Idáñez, 2015: 40-48; Clemente, 2009: 437-444; Nieto, 2003: 393-397; Garrido, 2010: 112-122; Plaza, 1990: 122-158). No obstante, a nuestro parecer ha habido aspectos importantes, que una y otra vez se han ignorado o se han tratado de forma superficial, por lo que a continuación lo trataremos aportando detalles novedosos.

Lo primero que es necesario señalar es que en la mayor parte de los pueblos de la comarca el mayo profano se ha dejado de interpretar y tan sólo se mantiene activo el religioso, por lo que el desarrollo del canto del mayo se limita a unos ensayos previos y cantar el mayo a la Virgen en la iglesia, santuario o alguna ermita donde

asisten numerosos vecinos para escucharlo³⁵. Para los pueblos como Villanueva de los Infantes o Torre de Juan Abad que sí mantienen la ronda con el mayo profano el desarrollo es tal y como se refleja a continuación.

Con anterioridad al inicio de la noche de los mayos suele haber unos ensayos previos. En función de la situación y el interés musical de los componentes de la rondalla estos ensayos varían en su número, frecuencia e intensidad. Hay algunas que a modo de ensayo se reúnen un rato antes del primer mayo y entre saludos y bebidas afinan y tocan el mayo o alguna de las piezas que posteriormente interpretarán a lo largo de la noche. Otras rondas pueden empezar a reunirse una o varias semanas antes, algunas hasta varios meses y las ha habido que mantenían ensayos regulares a lo largo de todo el año. Obviamente los resultados musicales de los últimos tipos de rondallas son más que destacados y, aunque los ensayos tienen lugar en un ambiente distendido y de camaradería, existe un interés por aprender nuevas piezas y conseguir que el resultado artístico sea el mejor posible. Aquí entra en juego una rivalidad sana entre las distintas rondallas por “sonar mejor” que las otras y tener un repertorio de piezas más vistoso.

Después del último ensayo tiene lugar el canto del primer mayo. Lo más habitual es que éste sea el que se interpreta entre las 21.00 y 24.00 horas (aprox.) en la puerta de la iglesia principal de la localidad, dedicado a su Virgen patrona, la de la Antigua en Infantes, ante su cuadro y el del patrón Santo Tomás. El hecho de que el canto se produzca en el exterior, con las puertas de la iglesia cerradas, sin la presencia de ninguna autoridad religiosa, y que algún intento que se ha realizado en tiempos recientes de cantar dentro no haya fructificado, da buena nota del origen pagano de la fiesta de los mayos³⁶ y la resistencia en Villanueva de los Infantes a que esta tradición quede relegada a la normativa eclesiástica. Sea de una manera u otra, no todas las rondallas interpretan su primer mayo a la Virgen pues algunas no tienen ese sentimiento religioso o simplemente no quieren exponerse ante el resto de grupos que esperan su turno o vecinos que acuden a escucharlos. En otras ocasiones antes de este primer mayo “oficial” se puede interpretar otro en alguna casa ubicada de camino entre el lugar del ensayo y la iglesia, por no tener que regresar, o ser en alguna localidad vecina y evitar desplazamientos en automóvil a altas

³⁵ En unos casos, como Torre de Juan Abad, este mayo se canta a la puerta de la iglesia, manteniendo una cierta independencia con respecto a la liturgia y las autoridades religiosas, en otros (Villahermosa, Terrinches, La Puebla...) el mayo lo interpreta el coro parroquial dentro del recinto religioso como parte de la misa o algún acto litúrgico.

³⁶ Existe documentación del siglo XV en la que la Orden de Santiago prohíbe el “canto de las mayas” dentro de las iglesias, algo que recuerda la polémica de tiempos recientes en las que el sacerdote de Villanueva de los Infantes no permitió que se cantara el mayo en el interior de la parroquia de San Andrés (BN / Mss. 8582).

horas de la noche. En localidades como Torre de Juan Abad el segundo mayo se canta en la puerta de la casa del alcalde, dedicado a la moza de la casa, a modo de una petición de licencia para poder seguir el resto de ronda³⁷. En Villanueva de los Infantes ni se canta este mayo a las autoridades civiles ni nadie guarda el recuerdo de que se haya realizado de esta manera. Sin embargo existe documentación del siglo XVII que demuestra que así se hizo (Rubio, 2024), fruto de épocas en las que el canto del mayo era una actividad permitida pero mal vista por sus antecedentes paganos y los desórdenes públicos que podía ocasionar.

Después del canto del primer mayo en la puerta de la iglesia y al alcalde, donde así se hiciere, las rondallas comienzan su recorrido a pie por el pueblo en busca de las casas en las que cantarán el mayo³⁸. El itinerario se suele acordar por los integrantes de manera previa o sobre la marcha, intentando crear un recorrido lógico que no provoque pérdidas de tiempo. No pocas veces se producen discusiones, a veces serias, y malestar entre los miembros de la ronda porque no se ponen de acuerdo al pensar que se favorecen las casas de las otras personas con un horario mejor que los de tus familiares o compromisos. En la actualidad muchos de los mayos que se cantan a lo largo de la noche están concertados y sus habitantes saben, hasta con la hora aproximada, que la ronda va a ir a cantarles. En otras ocasiones más o menos se lo imaginan y otras veces la rondalla llega a casas donde nadie la espera. Puede ocurrir que el mayo surja de improviso como un encargo en medio de la noche, pues al cruzarse la ronda con alguna persona, conocida o desconocida, les pida que vayan a cantar a algún sitio. Ya queda a la voluntad de los integrantes aceptar o rechazar el encargo, que puede estar recompensado económicamente.

Con esta dinámica, la noche de mayos de Villanueva de los Infantes está llena de rondallas que recorren sus calles de casa en casa, dibujando un paisaje sonoro salpicado de canciones que se entremezclan en la oscuridad. En su recorrido es frecuente que dos rondallas se crucen en su itinerario. Unas veces no se produce ningún tipo de interacción entre ellas, pero otras pueden empezar a cantar, tocar y bailar juntos en mitad de la calle o en alguna plaza hasta que deciden cada una seguir su camino. Estos encuentros entre rondas suelen ser momentos de diversión y emocionalmente intensos, de forma que suelen quedar en la memoria de los participantes.

Hoy día es frecuente que cuando una rondalla llega a la casa donde tenía pensado echar el mayo llame al timbre o avise por el teléfono móvil para que estén

³⁷ La letra de la folía inicial del mayo de Villanueva de la Fuente también incluye unos versos de petición de licencia al alcalde y al cura para poder cantarlo.

³⁸ En Torre de Juan Abad, al tener menos de mil habitantes, la ronda intenta cantar el mayo a todas las mozas del pueblo sin que tenga que mediar relación o compromiso alguno.

preparados, eliminando el factor sorpresa y quitándole el sentido a la letra de inicio de la folía “Despierta si estás dormida”. Aunque hay algunas rondallas que directamente entran a la casa a cantar, la mayoría permanece en la calle, se sitúan delante de la puerta de entrada en semicírculo, en filas o sin ningún orden preconcebido, pues cada rondalla tiene su forma de ubicarse, y comienza el canto del mayo.

Al terminar, la familia agradece el mayo y lo más frecuente en la actualidad es que se les invite a entrar para comer algo que ya tienen preparado. Unas décadas atrás no se entraba tanto a las casas y en los años 40 o 50 del pasado siglo era realmente excepcional, pues lo habitual era que desde la puerta al terminar te dieran algo de dinero y te despidieran. Con ese dinero los miembros de la rondalla hacían una fiesta tiempo después. Puede pasar que en casas en las que no te esperan para cantar nadie abra ni se asome a la puerta, por lo que sobre la marcha se decide acortar la letra del mayo saltándose estrofas y tras su finalización la rondalla pone rumbo a la siguiente casa.

Cuando sí se entra, en algún patio, salón o “cocinilla”³⁹, si hay espacio suficiente, los componentes del grupo saludan a la familia, tienen lugar algunas conversaciones, se sientan, comen, beben algo y llega el momento de cantar la “pieza”, una canción que puede cambiar cada año y entre las distintas rondas. En función del nivel y los gustos de la rondalla se tendrá un repertorio diferente. Las hay que tienen solo una o dos piezas, sencillas, y mal aprendidas, y las hay que pueden tener 30 o 40 pues se “esmeran”, esa es la palabra que utilizan muchos de los músicos veteranos, en “sacar” cada año una nueva.

El tipo de piezas viene determinado en buena medida por la edad media de la rondalla. Son frecuentes de forma general las canciones de tuna (*Clavelitos, Las cintas de mi capa, El barco, La noche clara...*). Son pocas las rondas que llevan piezas del folklore manchego, principalmente alguna jota, seguidilla o fandango. En cualquier caso estas piezas han sido aprendidas casi siempre a través de grabaciones o el contacto con grupos de coros y danzas o grupos folk de los 70 y 80 pues, al contrario de lo ocurrido con los mayos, a mediados del siglo XX este tipo de piezas de la tradición oral dejó de interpretarse en Villanueva de los Infantes con lo que las recreaciones que se empezaron a realizar desde finales de los años 70 del pasado siglo carecen de muchos de los códigos de las músicas campesinas. Actualmente es muy frecuente escuchar sevillanas y rumbas y las rondallas de jóvenes pueden interpretar canciones pop⁴⁰.

³⁹ Una “cocinilla” es una habitación grande con chimenea utilizada en la actualidad para realizar fiestas con comidas cocinadas a la lumbre.

⁴⁰ No es éste ni mucho menos un fenómeno nuevo, pues las rondallas más antiguas de las que tenemos noticias, hoy consideradas clásicas y referentes como las de Los Ordóñez, también sacaban para la noche

No debería llamar la atención que con el número de músicos de Villanueva de los Infantes y la pasión por esta fiesta exista cierta tradición de interpretar en estas rondas de mayos composiciones propias, frecuentemente creadas para la ocasión. Jesús Ordóñez padre escribió numerosos pasodobles y pasacalles que aún hoy alguna rondalla interpreta. En 1987 José Nieto compuso la canción de ronda *Noche de Cruces*. Luis Sabina y Vicente Castellanos escribieron letra y música respectivamente de *Noche de Cruces* (1992) y *Ronda de Dama* (1993). Finalmente, Encarni Agudo ha compuesto la rumba *Por la ruta de las cruces* (2011) y *Jota del mayo* (2012) que se han popularizado entre otras rondallas.

Como se ha indicado anteriormente en los años de posguerra no era frecuente que invitaran a las rondallas a entrar a la casa a comer y seguir cantando. En estos casos el convite era muy modesto, unas galletas, rosquillos, vino o cuerva y poco más. Diferente era el caso de las personas adineradas de la localidad –farmaceúticos, alcaldes, terratenientes...– que avisaban a las mejores rondas para que fueran a su casa a cantarles el mayo a sus familiares sin que mediara necesariamente amistad o parentesco. La invitación aquí sí era muy generosa y excedía las posibilidades diarias de la mayoría de lugareños. Existen testimonios que afirman que en aquellos “años del hambre” la noche del año que mejor cenaban algunos de estos músicos afortunados era la noche de los mayos. Por lo tanto aquí se puede ver cómo el ensayar para tener una buena rondalla ya no era solamente con una finalidad artística sino que tenía también unos beneficios económicos y materiales⁴¹.

El tiempo medio que las rondas se detienen en cada casa pueden ser unos treinta minutos, pero puede variar bastante en función del número de paradas que tengan que realizar a lo largo de la noche, la confianza que tengan con los propietarios y la hora a la que quieran terminar. Es muy frecuente que a la mayoría de los grupos les amanezca cantando y en la última casa les sirvan un desayuno. Algunas rondallas compuestas por personas más juerguistas continúan cantando y bebiendo por bares hasta el mediodía o más allá. Se debe recordar que no siempre el día 1 de mayo ha sido festivo, por lo que en épocas en las que esto era así al día siguiente había que ir a trabajar, aunque si el jefe era comprensivo, o también *mayista* podía perdonarlo, dejar entrar más tarde o hacer el trabajo más llevadero.

de los mayos canciones de moda, como ocurrió en 1947 con el pasodoble *Francisco Bravo*, popularizado a través del cine y la radio por Juanita Reina.

⁴¹ En esta época las buenas rondallas o buenos músicos también eran llamados para tocar en bodas, bailes y otras festividades.

4.3. TRANSMISIÓN

Es importante señalar la forma en la que el mayo canción se transmite a lo largo del tiempo, ya sea dentro de una rondalla, entre una y otra o entre particulares. Conocer cómo se produce ese paso de información no sólo nos ofrece datos sobre nuestra sociedad, sus usos y costumbres sino que también nos ayuda a conocer cómo funciona la tradición oral y cómo ésta se adapta a los nuevos tiempos.

- *Transmisión oral grupal*: buena parte de los habitantes de Infantes, Torre de Juan Abad, Carrizosa y en menor porcentaje en el resto de pueblos de la comarca, escuchan el mayo casi desde su nacimiento pues tienen un padre, familiar, vecino o ronda que va a cantárselo a su casa. De este modo, cuando cumple unos años más ya tiene interiorizada letra y música así como los códigos que condicionan el desarrollo de la fiesta. No es raro que todavía en la infancia acompañe a ese familiar a los ensayos y a los primeros mayos de la noche, canturreando y empezando a tocar algún instrumento. Cuando llega a la adolescencia, si tiene algún grupo de amigos que le siga, lo normal es que forme su propia rondalla de amigos o se sume como un integrante más a la de sus familiares donde termina de aprender.

- *Transcripciones*: En Villanueva de los Infantes existen transcripciones de música y letra de los mayos desde principios del siglo XX. Concretamente el Maestro Jesús Ordóñez Jiménez, del que trataremos en el siguiente apartado, realizó una transcripción de melodía y acordes de guitarra en 1901⁴². De 1945 es otra transcripción, también de Jesús Ordóñez, en cifra para bandurria. De los años 40 proceden una serie de transcripciones realizadas por los folkloristas Pedro Echevarría y Bonifacio Gil quienes recogieron el mayo en Alcubillas, Cózar, Vva. de los Infantes, Montiel, Castellar, La Solana, Albaladejo, Membrilla, Albaladejo y Alhambra. Estas transcripciones, quitando las publicadas en el *Cancionero musical popular manchego* (1951) de Echevarría, no han sido conocidas hasta tiempos muy recientes a través del portal del FMT⁴³. Otras tres transcripciones, copias casi exactas de la de 1901 son de 1982, 1987 y 1992, realizadas por Manuel Ordóñez Salido (las dos primeras) y Jesús Ordóñez Salido, respectivamente. Sobre todo la de Manuel Ordóñez sigue circulando en copias entre los músicos de mayos (Fig. 7). Aunque la mayoría de las personas aprenden a tocarlo de oído no es raro que otros utilicen las transcripciones, en partitura o cifra, al menos para orientarse a la hora de aprenderlo.

⁴² La partitura original de 1901 no se conserva, sino que la conocemos por las diversas copias de las últimas décadas del XX.

⁴³ <https://www.musicatradicional.eu/>

Estas transcripciones, aún con las limitaciones que ofrecen, además de su función en la transmisión del mayo-canción, constituyen una herramienta valiosísima para conocer su evolución a lo largo de los últimos 120 años.

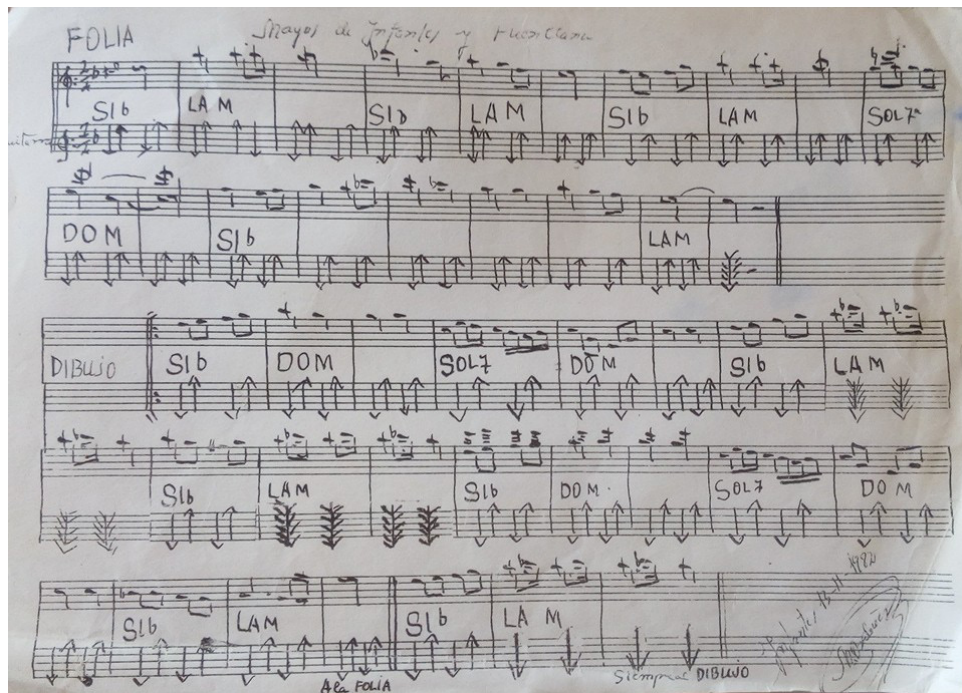


Fig. 7: Transcripción del mayo de Infantes realizada por Manuel Ordoñez Salido en 1982, copia casi exacta de otra realizada a principios del siglo XX por Jesús Ordóñez Jiménez.

• **Maestros:** Ya se ha comentado que muchas rondallas tienen una persona con más conocimientos musicales que enseña el mayo, o distintas piezas, a otros componentes. Pero más allá de este tipo de maestros cuya influencia se limita a los miembros de una rondalla, existen otros que han dado clases particulares o en grupos de una manera profesional o semiprofesional a cualquiera que estuviera interesado. Comentamos brevemente a continuación algunos de los maestros más célebres y que de una u otra manera influyeron entre los infanteños en el aprendizaje de los mayos y otras músicas.

C1) Jesús Ordóñez Jiménez: (1889-1969) El Maestro Jesús Ordóñez “Cagoni” sin duda ha sido una de las personas más influyentes a nivel musical en la historia reciente de Villanueva de los Infantes. Maestro de maestros, fue director de la banda de música, también enseñó a las siguientes generaciones a tocar música de rondalla con instrumentos de pulso y púa, guitarras, violines, etc. El pueblo de

Villanueva de los Infantes reconoció su labor dándole su nombre al callejón donde vivió, trabajó y dio clases de música⁴⁴.

C2) Anselmo Auñón: Nacido a principios del siglo XX en el seno de una familia con gran afición familiar, el “Hermano Anselmo” es una de las personas casi míticas de la música popular infanteña; toda una referencia para las siguientes generaciones. Desde su más tierna infancia, en la que formó rondalla con sus padres y hermanos, hasta una edad muy avanzada en la que para salir de mayos tenían que llevarle una silla para sentarse en la calle, estuvo toda su vida ligado a la música. Era acordeonista pero también tocaba y enseñaba en su casa guitarra.

C3) Francisco Gutiérrez: Paco “el Cabrito”, nacido en 1916 en otra gran familia de cultura musical. Tocaba principalmente el violín y el clarinete en la banda que dirigía su hermano Mariano y formó una de las rondallas de más renombre de su época, rivales directos de los Ordóñez. Representa el último eslabón de la figura de los barberos músicos, célebres en España desde el Renacimiento, pues en la barbería en la que trabajaba daba también clases de guitarra y violín.

C4) Eugenio García: Eugenio “el Tuerto”, panadero de profesión, nació también a principios del siglo XX. Fue un buen guitarrista y enseñó guitarra en su casa hasta mediados los años 80. Formó rondalla con “el Cabrito”.

C5) Manuel Ordóñez Salido: (1915-1996) Hijo de Jesús Ordóñez Jiménez, fue igualmente una persona fundamental en la música popular infanteña pues formó numerosas rondallas y dio clases a muchísimos niños de diferentes generaciones, que con él aprendieron solfeo y a tocar instrumentos. Compartía con su padre y otros miembros de la familia un excelente oído, la delicadeza musical y el oficio de carpintero ebanista.

C6) Jesús Ordóñez Salido: (1924-2005) Hermano de Manuel e hijo de Jesús Ordóñez Jiménez. Destacó como multiinstrumentista, también formó rondallas y orquestinas, unas veces con su familia y otras con amigos, y tras su jubilación impartió clases de solfeo, acordeón y otros instrumentos sobre todo en periodos de verano en Villanueva de los Infantes, en el callejón donde tenían su casa familiar y taller.

C7) José Mata Hurtado: (1927-????) José “Morros” es otro de los personajes célebres de la música popular y tradicional infanteña. Destacó como un gran guitarrista, instrumento que aprendió de la mano de Jesús Ordóñez padre, pero es de los pocos que escapó a su influencia, pues se interesó por el flamenco, género en el que también destacó. Toda su vida estuvo ligada a la música, a mediados de los 70 formó rondallas y enseñó los mayos y otras piezas a muchos jóvenes.

⁴⁴ Jesús Ordóñez y su familia bien merecen un estudio por separado en el que estamos ya trabajando.

C8) José Nieto Molina: (N. 1933) Conocido como “Pepe Boliche”, es también uno de los músicos infanteños más influyentes, pues bien desde la banda de música que dirigió o en su rondalla enseñó música y diversos instrumentos a numerosos niños, jóvenes y amigos. Aunque esta rama perdió el apellido, pertenece a la familia de los Ordóñez, pues su abuela paterna era hermana de Jesús Ordóñez Jiménez. La rondalla de “los Boliche”, en la que tocaba el saxofón o el clarinete, fue una de las mejor consideradas por su gran nivel interpretativo.

C9) Evaristo Fresneda Limonche: (N. 1953) Formado musicalmente en la banda con José Nieto también estudió en el conservatorio. Desde los 16 años salió de mayos con la guitarra junto a hermanos y amigos, esta rondalla fue el germen de los *Refajos, blusas y boinas*, una de las más longevas y célebres de la localidad. Primero daba clases particulares de guitarra en su casa y durante la primera década del s. XXI impartió la asignatura de *Folclore local*, además de *Coro y Lenguaje Musical*, en la Escuela Municipal de Música enseñando a numerosos jóvenes.

C10) Ramón Estacio García: (N. 1960) Ramón “Cebolla” empezó a tocar la guitarra y el laúd de manera autodidacta; posteriormente iría al conservatorio donde estudió trompeta, instrumento que también tocó en la banda municipal. Salió de mayos desde finales de los años 60 con el laúd en la rondalla de su hermano mayor y es una de las piezas fundamentales de la rondalla *Los tunos*, otra de las de larga trayectoria y acusada personalidad de los últimos 50 años. En los años 90 del pasado siglo daba clase de bandurria y laúd en su casa y entre el 2000 y 2010 (aprox.) en la materia de *Folclore local* de la Escuela de Música, donde muchos jóvenes aprendieron a tocar los mayos.

C11) Encarnación Agudo Arcos: Encarni “la Pata” nació en 1975 en el seno de una familia con gran afición musical⁴⁵. Indudablemente influyó el ser vecinos de Jesús y Manuel Ordóñez, con los que aprendió de niña guitarra, bandurria y acordeón. Salió por primera vez de mayos con 11 años con la rondalla de alumnos de Manuel y un año más tarde con la de su hermano José “el Pato”. Empezó a enseñar en 1995 y, tras un parón entre 2012 y 2020, continúa en la actualidad, justamente al lado de donde durante más de medio siglo los Ordóñez dieron clase, por lo que se puede considerar en buena medida su continuadora. Con muchos de sus alumnos, familiares y amigos formó la rondalla *La 4ª la tengo floja* en la que un considerable número de jóvenes dieron sus primeros pasos como *mayistas*.

• *Colegios*: El Colegio Público de Villanueva de los Infantes Arqueólogo García Bellido ha tenido maestros y maestras que se han preocupado por enseñar y

⁴⁵ Su madre, Nieves Arcos, es una buena conocedora del repertorio tradicional y popular. Ha sido informante de diversos folkloristas, músicos e investigadores de Castilla-La Mancha interpretando para ellos romances, jotas, aguilanderos, etc.

transmitir la fiesta de los mayos y las Cruces a su alumnado. Ya a finales de los años 70 Dña. Ascensión Martínez, organizó y enseñó a un grupo de alumnos y alumnas para salir con ellos de rondalla en la noche de los mayos. Carlos Marco y Clemente Plaza cogieron el relevo y desde comienzos del siglo XXI, como iniciativa del Departamento de Actividades Complementarias y Extraescolares, se institucionaliza que docentes y alumnado visiten las Cruces y canten el mayo. En la actualidad Raquel Villar, como maestra de Música y Directora del centro es la principal encargada de continuar con esta actividad⁴⁶.

El Colegio Sagrado Corazón, colegio concertado ya cerrado, también “vestía” su propia Cruz y participaba en el concurso del Ayuntamiento, consiguiendo en 2011 el “Premio a las Mejores Peanas” (Plaza, 2011).

• *Escuela de Música*: Como ya se ha señalado al hablar de Evaristo Fresneda y Ramón Estacio la Escuela Municipal de Música “Campo de Montiel”, ubicada en Villanueva de los Infantes imparte hasta la actualidad, la materia de *Folclore local*, por medio de la cual, entre otras piezas se enseñan los mayos de Infantes. Tras la jubilación de Evaristo y Ramón es Victoria Medina, natural de Torre de Juan Abad la encargada de esta clase.

5. CONCLUSIONES

El mayo-canción en el Campo de Montiel es una manifestación de la música de tradición oral que presenta una gran riqueza y diversidad de variantes. Con distinto grado de vigencia sigue presente en casi todos sus pueblos, destacando Villanueva de los Infantes, donde la fiesta de las Cruces y mayos trasciende el mayo religioso o descontextualizado que ha quedado en otros lugares y aporta una gran fuerza emocional y poder evocador en la vida de gran parte de los habitantes. A nivel comarcal cada localidad tiene su mayo propio y en algunas de éstas, más allá de las letras, se han recogido distintos tipos de mayo que responden a diferentes etapas e influencias, reflejo de su historia, personalidad y sus relaciones con las localidades vecinas, de manera que se observan variaciones o semejanzas en función de la zona. Un buen conocedor de la comarca podría intuir estas zonas: un centro alrededor de Villanueva de los Infantes, por otro lado los pueblos del área sur; Castellar, Torrenueva, San Carlos, La Solana y Membrilla más desmarcadas del resto; Villanueva de la Fuente influida por Albacete y el caso particular de Albaladejo, que ha conservado ricas y ancestrales costumbres.

⁴⁶ Véase el artículo de Raquel Villar (2025) en el que detalla esta interesante experiencia educativa.



Fig. 8: Rondalla ‘La Media Arroba’, de Villanueva de los Infantes, “echando el mayo” en un domicilio particular en 2025. Foto: Autor.

En la comarca se interpretan principalmente cuatro tipologías diferentes de mayo-canción, destacando la campomontieleña que se diferencia de otras por unas características musicales que apuntan hacia una creación alrededor del siglo XVII o XVIII. Algunas de estas características son la organización armónica “poco convencional” según los estándares actuales, como tener dos centros tonales, escalas modales y el uso del La flamenco, o una estructura basada en motivos de tres compases que alternan partes instrumentales y partes vocales. Éstas y otras características lo hacen propio y exclusivo de este territorio, pero también evidencian que debió existir un nexo en común con la tipología de mayo en la zona de Almodóvar del Campo.

El mayo-canción en el Campo de Montiel es un ejemplo de cómo la transmisión oral conduce a la variabilidad. El analizar los distintos tipos de mayos que hay o ha habido, cómo han llegado a formarse otros en tiempos recientes, así como el conocer el trabajo de maestros de música locales nos ayuda a entender que una persona influyente puede cambiar o reorientar la tradición y, en definitiva, los mecanismos de transmisión y mutación de la música tradicional.

Finalmente hemos de recordar que, ante la falta de espacio disponible, este artículo no cubre de manera completa la falta de trabajos que afecta al conocimiento

del mayo-canción en la comarca del Campo de Montiel. Sigue siendo necesario profundizar en su análisis musical, realizar un estudio comparativo y filogenético entre las distintas localidades que clarifique la evolución y el parentesco entre ellos, encontrar referentes en otras tipologías y matrices musicales del pasado, estudiar archivos para conocer las transformaciones en el desarrollo de la fiesta a través de la histórica, conocer a intérpretes y maestros en cada uno de los pueblos o algo tan fundamental como realizar grabaciones de calidad. Para todo ello seguimos trabajando.

BIBLIOGRAFÍA Y OTRAS FUENTES

Archivos

Biblioteca Nacional de España. *Papeles y documentos de la Orden de Santiago. 1501*. “Estableçimientos que fiso el muy noble e virtuoso señor Infante don Enrrique, maestre de la Orden de la Cavalleria de Santiago [...] en capítulo general, en el mes de septiembre de 1442, ordenados por los priores y comendadores mayores y por los trece freyres de la dicha Orden. Ley XVI: Que dentro en las iglesias bautismales e do estuviere el cuerpo de Nuestro Señor consagrado no entren los diablillos nin çarrañones nin canten mayas”. Mss./8582, 124v-168r.

Bibliografía

- CARO BAROJA, J. (1979): *La estación del amor. Fiestas populares de mayo a San Juan*. Taurus. Madrid.
- CASTELLANOS GÓMEZ, V. (2005): “Don Quijote de la Música”. En J. Anaya y V. Castellanos (coords.): *Yo era allí entonces el que soy aquí ahora*. 99-110. Ediciones Santa María de Alarcos. Ciudad Real.
- CLEMENTE PLIEGO, A. (2009): *Castellar de Santiago y el Campo de Montiel (historia y folklore)*. Diputación de Ciudad Real. Ciudad Real.
- CUÉLLAR, J. y PARDO, P. (2022): *Tradición oral y música en Iniesta (Cuenca)*. Centro de Estudios de La Manchela. Iniesta.
- DÍAZ MÁS, P. (1983): “El mayo, rito y canción en Castilla-la Mancha”. En VV.AA.: *I Jornadas de estudio sobre el Folklore Castellano-Manchego, Cuenca*: 141-154. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Toledo.
- ECHEVARRÍA BRAVO, P. (1951): *Cancionero musical popular manchego*. CSIC. Madrid.
- ESPADAS PAVÓN, J. (1987): “Las cruces de mayo en Villanueva de los Infantes”. En VV.AA.: *Actas III Congreso Etnología de CLM, Guadalajara*: 241-254. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Toledo.

- FRAILE GIL, J.M. (1995): *El Mayo y su fiesta en tierras madrileñas*. Comunidad de Madrid. Madrid.
- GARRIDO LARA, M. (2010): “Mayos y cruces en Vva. de los Infantes”. En J. Anaya y V. Castellanos (coords.): *Aquí en esta casa. Nuevos estudios etnográficos en torno a La Mancha*: 109-136. Ediciones Santa María de Alarcos. Ciudad Real.
- IDÁÑEZ DE AGUILAR, A. (2015): “Fiesta del Mayo-Cruz en Villanueva del Infante”. *Revista de Estudios del Campo de Montiel*, 4: 35-70. Centro de Estudios del Campo de Montiel. Almedina. <https://doi.org/10.30823/recm.4201521>
- JIMÉNEZ ALBALATE, P. (2002): *Mayos en la provincia de Ciudad Real*. Biblioteca de Autores Manchegos. Ciudad Real.
- MANZANO ALONSO, M. (2007): *Mapa hispano de bailes y danzas de tradición oral. Tomo I*. CIOFF. Ciudad Real.
- MALDONADO FELIPE, M.A. (2025): Maldonado Felipe, M.A. (2024): “El mayo-canción en los territorios históricos manchegos del siglo XXI: Textos, tonalidades, ritmos y melodías característicos”. En F.J. Moya Maleno et al. (eds.): *Fiestas de Cruces y Mayos en el siglo XXI. Tradición, pervivencia y adaptación*: 227-255. Centro de Estudios del Campo de Montiel. Almedina. <https://doi.org/10.30823/recm.02024195>
- MARTÍNEZ AYORA, I. (2025): Martínez Ayora, I. (2025): “La fiesta de los Mayos en Alhambra (Ciudad Real), una tradición perdida”. En F.J. Moya Maleno et al. (eds.): *Fiestas de Cruces y Mayos en el siglo XXI. Tradición, pervivencia y adaptación*: 339-349. Centro de Estudios del Campo de Montiel. Almedina. <https://doi.org/10.30823/recm.02024198>
- MOLINA GONZÁLEZ, P. y ROS-FÁBREGAS, E. (eds.) (2019a): “Esos son tus ojos”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, <https://musicatradicional.eu/es/piece/36216> (acceso: 7-II-2024).
- MOLINA GONZÁLEZ, P. y ROS-FÁBREGAS, E. (eds.) (2019b): “Por esas cañadas”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, <https://musicatradicional.eu/es/piece/3618> (acceso: 29-III-2024).
- MONTERO CEBRIÁN, R.M. (2015): *Los mayos en la provincia de Albacete. Ensayo sobre una fiesta popular. Vol I*. Zahora. Revista de tradiciones populares, 60. Diputación de Albacete. Albacete.
- MONTERO CEBRIÁN, R.M. (2017a): *Los mayos en la provincia de Albacete. Ensayo sobre una canción popular. Vol II*. Zahora. Revista de tradiciones populares, 65. Diputación de Albacete. Albacete.
- MONTERO CEBRIÁN, R.M. (2017b): *Los mayos en la provincia de Albacete. Ensayo sobre una canción popular. Vol III*. Zahora. Revista de tradiciones populares, 66. Diputación de Albacete. Albacete.
- NAVARRO JUSTICIA, E. y ROS-FÁBREGAS, E. (eds.) (2016): “Si me dais licencia”, *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, <https://musicatradicional.eu/es/piece/26110> (acceso: 07-II-2024).
- NIETO CAMPOS, A. (2003): *Recuerdos y vivencias. Villahermosa (Años cuarenta)*. Diputación Provincial de Ciudad Real. Ciudad Real.

- NÚÑEZ, F. (s.f.): *Flamencópolis. Armonía*, https://flamenco.plus/flamencopolis/index.php?id_pagina=armonia (acceso: 26-II-2024).
- PARDO, F. y OLLER M.T. (1997): *Los mayos en el campo de Requena-Utiel y otras comarcas valencianas*. Centro de Estudios Requenenses. Requena.
- PEDROSA BARTOLOMÉ, J.M. (2011): “El hoyo de la barba femenina, sepulcro del amante: Cervantes, Góngora, Meléndez Valdés y la tradición popular de *El retrato de la dama*”. *Boletín de Literatura Oral*, 1 (2011): 47-75. Universidad de Jaén. Jaén.
- PLAZA SÁNCHEZ, J. (1990): *Los Mayos. Estudio etnográfico en la provincia de Ciudad Real*. BAM. Diputación Provincial de Ciudad Real. Ciudad Real.
- PLAZA PLAZA, C. (2011): “Alumnos y docentes cantan el Mayo a la Cruz”. En *Balcón de Infantes*, 225: 17. Grupo Editorial Balcón de Infantes. Villanueva de los Infantes.
- PRADO, F. y LUENGO, A. (2003): *Antología del Folklore Manchego*. Diputación de Ciudad Real. Ciudad Real.
- RUBIO MARTÍNEZ, C.J. (2024): *Pregón Cruces y Mayos de Villanueva de los Infantes 2024*, www.youtube.com/watch?v=4moN84oHdV0&t=2969s (acceso: 1-V-2024).
- RUIZ FERNÁNDEZ, M.J. (1992): “Supervivencias de la canción de mayo medieval: un ejemplo en el cancionero tradicional andaluz”. En J.M. Lucía, P. Gracia y C. Martín (eds.): *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, (II)*: 783-795. Universidad de Alcalá de Henares. Alcalá de Henares: 783-795.
- SIMARRO SÁNCHEZ, C. (2004): *Un posible origen del mayo a las damas*. En *Balcón de Infantes*, 140: 18. Grupo Editorial Balcón de Infantes. Villanueva de los Infantes.
- VILLAR PACHECO, R. (2025): Villar Pacheco, R. (2025): “La transmisión del Mayo y la Cruz en el C.E.I.P. Arqueólogo García Bellido en Villanueva de los Infantes”. En F.J. Moya Maleno et al. (eds.): *Fiestas de Cruces y Mayos en el siglo XXI. Tradición, pervivencia y adaptación*: 411-424. Centro de Estudios del Campo de Montiel. Almedina. <https://doi.org/10.30823/recm.02024166>

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 GALLEGU 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.)