

# LOS MAYOS Y LOS AUROROS

P O R

M.<sup>a</sup> DEL CARMEN HERNANDEZ VALCARCEL

Una de las manifestaciones folklóricas más interesantes de la provincia de Murcia son los Auroros. Interesantes por ser la pervivencia en pleno siglo XX de costumbres y tradiciones musicales antiquísimas, de una riqueza extraordinaria, y también por lo incierto de su destino futuro, siempre en trance de desaparición. Los Auroros o Hermanos de la Aurora cantan en la huerta, en ciertas madrugadas a lo largo del año, salves especiales para cada ciclo litúrgico, villancicos o «aguilandos» y, a la entrada de la primavera, los mayos, cuyas peculiaridades voy a analizar en estas líneas.

Los mayos son un género poético y musical de amplísima tradición en nuestra península y también en el resto de Europa. Sabido es que su origen puede situarse en los «ludi florales» que los romanos dedicaban a la diosa Flora a la entrada de la primavera; la Iglesia, incapaz de erradicar los hábitos paganos, se vio obligada a transigir de mal grado y a cristianizar lo más posible sus manifestaciones más arraigadas, aunque no lo consiguió del todo en muchas ocasiones, entre ellas en la entrada de la primavera. Probablemente la referencia más antigua a los mayos en España se encuentre en el siglo XIII, en el *Libro de Alexandre*, donde se lee en fragmento muy significativo que sugiere la vinculación del mayo con el epitalamio, cuestión que analizaré más adelante. Dice el poema:

*El mes era de mayo, un tiempo glorioso...  
Tiempo dulz e sabroso para bastir casamientos;  
ca lo tempran las flores e los sabrosos vientos;  
cantan las doncelletas (versos 1788-1791)*

Y un poco más adelante, al describir la tienda de Alejandro Magno leemos:



*Sedie el mes de Mayo coronado de flores,  
afeitando los campos de diversos colores,  
organeando las mayas e cantando d'amores (vs. 2395-2397)*

No obstante, sólo se conservan textos de los mayos desde el siglo XV, aunque esta fecha podría retrotraerse debido a su carácter popular y tradicional y a su transmisión oral. Estas composiciones han seguido cantándose en nuestros pueblos a lo largo de los siglos y no es raro oírlos todavía en los más diversos lugares de España.

Quizá en Murcia se cantaron mayos idénticos a los de otras regiones, pero su «resurrección» relativamente reciente y su vinculación a los Auroros es sumamente curiosa. Los Auroros son una hermandad religiosa exclusivamente, con un «repertorio» íntimamente vinculado a la liturgia, y forman grupos corales exclusivamente masculinos que, a excepción de algunos instrumentos admitidos en los «aguilandos», cantan acompañados tan sólo con una campana que marca el ritmo del canto. Por contraste, los mayos son canciones en origen profanas y admiten rondallas y voces femeninas. La explicación de estas curiosas peculiaridades se encuentra en un artículo escrito por un gran impulsor de los Auroros, el escultor murciano Antonio Garrigós, gracias a cuya intervención no se ha perdido definitivamente esta tradición huertana. Empezó Garrigós a estimular a los Auroros en 1907 con motivo de la muerte de Ricardo Gil, y los mayos reaparecieron gracias también a su impulso, tras setenta u ochenta años de olvido, en el cincuentenario de la muerte del poeta, en 1957.

Garrigós conocía los mayos desde niño, gracias a la madre de su amigo Agustín Robles, la cual los recordaba desde que en su juventud su novio iba a cantárselos la última noche de abril. Era pues una tradición el canto de los mayos en Murcia en el último tercio del siglo XIX (y también a comienzos del XX, pues mi abuela los conocía desde su juventud), pero los cantores eran muchachos solteros y los destinaban a sus novias. No obstante, la tradición se había perdido hasta que, durante su estancia en Albacete entre 1951 y 1954, Garrigós volvió a oír los mayos en boca de una muchacha de su estudio e inmediatamente recordó los de la tía Juana, de Espinardo. Esta nueva versión procedía de Valdeganga, un pueblo cercano a Albacete, y resolvió a Garrigós a reincorporar los mayos al repertorio de los Auroros, lo cual hizo en 1957, un año antes de que, el 10 de mayo de 1958, decidiera dimitir de la presidencia de los Amigos de los Auroros para dedicarse de lleno a la escultura (1). De

(1) Datos tomados del artículo de Garrigós «Los 'mayos' y los Auroros. Reliquias de la espiritualidad de la Huerta de Murcia». Diario «La Verdad» (10 de mayo de 1958).



este modo unas canciones de origen profano se añadieron a los cantos de una hermandad religiosa (la vinculación era fácil por la índole ambigua de los textos, que analizaré después) y abrieron las fronteras de ésta a nuevos instrumentos y a voces femeninas.

Pero si los testimonios cronológicos se limitan al siglo XIX, la índole de la melodía y del texto de los mayos permite retrasar su límite temporal considerablemente. Los mayos cantados actualmente tienen una estructura cerrada, circular, puesto que comienzan y acaban de modo similar, y se aprecian en ellos dos partes, diferenciadas métrica y musicalmente. Tres estrofas al principio y seis al final son cuartetos octosílabos de rima asonante en los versos pares, y por estilo y técnica difieren de las restantes, siendo probablemente posteriores. Su función es tal vez la de entroncar un género habitualmente profano con una cofradía de índole religiosa. En las tres primeras estrofas se cita a la Iglesia, el Santísimo Sacramento, y a Cristo, a la Virgen del Rosario, a San José y a casi toda la corte celestial —entre la que incluye paradójicamente al «señor alcalde»— se les pide venia para entonar los mayos. Las seis últimas estrofas, continuando el tono de las iniciales, que eran de salutación, son estrofas de despedida; presentan la misma métrica y la misma música del comienzo y su plan general muestra un tono relativamente alejado de lo popular por sus giros léxicos y sintácticos. La música de este marco que engloba los mayos tradicionales es un ritmo de jota aragonesa, acompañada por una rondalla de instrumentos de cuerda. ¿Se compondrían estas estrofas con motivo de la vinculación de los mayos al repertorio de los Auroros? Por estas mismas fechas uno de los murcianos entusiastas de los Auroros compuso para ellos algunas letras e incluso un himno titulado «Soy Auroro», no muy afortunado por cierto. Resulta atrayente pensar que fue él quien compuso las cuartetos sobre una música muy conocida, pero es algo que no he podido comprobar.

La parte central de los mayos difiere rotundamente de este marco, y el tono y el ritmo popular se percibe ya desde la primera estrofa. Esta primera es una cuarteta de transición con rima distinta del resto, que introduce el tema tradicional del mayo situándolo temporalmente y sirve de estribillo a la canción. El mayo no se canta a la entrada del mes sino la noche del treinta de abril. Ya algunos aspectos de la estrofa subrayan su tono popular: el abril «cumplido» y las flores como vestiduras propias del mes están en todo nuestro cancionero popular. En adelante continúa un romance que cambia las rimas i-o de la primera estrofa en otra e-a que se mantendrá a lo largo del romancillo hexasílabo. El sistema melódico varía considerablemente, se simplifica y torna reiterativo; el estribillo es cantado por el coro, igual que todo el marco de la canción, y las



distintas estrofas —el romance se divide musicalmente en cuartetos de idéntica rima— se cantan con dos voces femeninas. Todo el planteamiento rítmico y musical es mucho más sencillo, más popular y más tradicional que su marco.

Temáticamente el mayo comienza vinculándose, como tradicionalmente viene haciéndolo, con el amor y la llamada de la naturaleza a las doncellas. Pero casi inmediatamente se centra en la alabanza de una sola de las doncellas que será la Virgen, a la que se pide «licencia» para retratarla «de pies a cabeza». Con esto tropezamos con un recurso muy frecuente de toda nuestra literatura, la vuelta a lo divino de temas profanos que como vemos se extiende también a los mayos. Hasta aquí el proceso temático de los mayos murcianos no presenta excesivas peculiaridades y originalidad.

Pero el retrato pormenorizado de la Virgen sí muestra elementos dignos de mención. A lo largo de nueve estrofas se describe metafóricamente una a una las bellezas que el cuerpo de María encierra y aquí nos encontramos con algo realmente interesante: se trata de un recurso aplicado desde muy antiguo a los cánticos de boda que, con licencia del desposado, describían los encantos físicos de la novia. Tal vez el más antiguo atestiguado sea *El cantar de los cantares*, con cuyas imágenes tiene una clara vinculación este mayo, aunque probablemente la dependencia no sea directa sino a través de epitalamios sefardíes. También *El cantar de los cantares*, siendo inicialmente un canto de boda, se transformó con posterioridad en poema religioso, pero la sensualidad de sus imágenes atestigua su origen profano como ocurre en el canto que nos ocupa. Se podría argüir que el retrato de la Virgen deriva de la letanía que el rosario le dedica, pero mientras que las metáforas de la letanía son genéricas, aplicadas a la persona de María y atribuidas más bien a su significado espiritual (Arca de la Alianza, Consoladora de los afligidos, etc.), las de los mayos se ajustan a cada una de las partes de su cuerpo: cabellos, frente, ojos, nariz. El parentesco sería muy remoto: textos bíblicos, con *El cantar de los cantares* a la cabeza, sometidos a un proceso de «espiritualización», darían lugar a la letanía, y estos mismos textos, a través de una larga tradición judía oral y profana, en concreto por medio de los epitalamios, habrían originado un texto profano, el mayo, aplicado con posterioridad a la Virgen y divinizado. La proximidad asombrosa de imágenes y metáforas y el aire profano de muchas de ellas es evidente. Además existe un canto de boda sefardí recogido por Joaquín Díaz que justifica también con sus imágenes esta teoría. El análisis comparado de estos tres textos aclara considerablemente lo dicho hasta ahora.



Tanto el poema sefardí como el mayo proceden a la descripción detallada del personaje desde la cabeza a los pies. Nada más comenzar se advierte la proximidad incluso de vocabulario: la cabeza del novio sefardí

*no se llama cabeza  
sino campos espaciosos.*

—  
*frente espaciosa  
(que) es campo de guerra*

tiene la cabeza de la Virgen, y en *El cantar de los cantares* leemos: «Tu cabeza, como el Carmelo» (7,6). Pero las similitudes continúan. La cabeza de «oro puro» (5, 11) del esposo del *Cantar* se transforma en «madeja de oro» en el mayo y en «seda de labrar» o bordar en el canto sefardí. Las mejillas de la amada en el *Cantar* son «mitades de granada» (4, 3), las de la Virgen «dos peras de Aragón» y la cara del novio sefardí «rosa del rosal», coincidiendo todos los textos en imágenes vegetalizadoras. La garganta transparente de María se relaciona con el cuello «torre de marfil» de la esposa (7, 5). Por último, el vientre de la Virgen,

*...arboleda  
de fragantes lirios, rosas y violetas*

es una imagen cargada de sensualidad que enlaza con la imagen que designa el vientre de la esposa en *El Cantar de los Cantares*:

*acervo de trigo  
rodeado de azucenas (7, 3).*

En definitiva, las imágenes son de una asombrosa coincidencia entre sí que en mi opinión no puede ser fruto de la casualidad. Es muy probable que este mayo sea una adaptación de una antigua canción sefardí de boda, con lo cual también la música que ahora se conoce pudiera ser del mismo origen, y coincidiría con otros cantos de auroros a cuya música se le supone la misma procedencia según señala Carlos Valcárcel en la introducción a su *Cancionero literario de Auroros*. Por otra parte el tema se prestaba a una posible contaminación con la poesía italianizante que también describía los encantos femeninos, pero el mayo conserva sus imágenes frescas y populares, tomadas de lo cotidiano como las del *Cantar de los cantares* (madejas para bordar, peras de Aragón) y los elementos florales metafóricos, aunque designan color como en la poesía petrarquista, no son siempre los habituales en esta poesía: jazmines, violetas.



Tras el retrato físico, epitalámico, de la Virgen, la canción vuelve al tono del mayo y hace que un grupo de galanes acudan para elegir el Mayo de María, es decir, su prometido, que naturalmente resulta ser San José con su vara florecida por la primavera. Con esto se diviniza también la costumbre popular de aceptar enamorado entre los rondadores y se vincula la tradición de la vara florida de San José con la pagana exaltación de la entrada de la primavera vinculada con el amor. También el *Cantar de los cantares* incluye lo que podríamos llamar un mayo si por tal entendemos un canto a la entrada de la primavera y al amor dirigido por un muchacho a su amada:

*¡Levántate ya, amada mía, / hermosa mía, y ven!  
Que ya se ha pasado el invierno / y han cesado las  
lluvias.  
Ya se muestran en la tierra los brotes floridos, / y ha  
llegado el tiempo de la poda, / y se deja oír en  
nuestra tierra el arrullo de la tórtola.  
Ya ha echado la higuera sus brotes, / ya las viñas  
en flor esparcen su aroma. / ¡Levántate, amada  
mía, / hermosa mía, y ven! (2-10, 13).*

Por último quedan en nuestro mayo tres estrofas en las que se pide a María protección para las cosechas, igual que a Flora se pedía que proporcionara abundantes frutos.

Del breve acercamiento a una de las manifestaciones más interesantes de nuestro folclore se desprende una serie de aspectos que coinciden en demostrar la tradicionalidad de nuestros mayos y su antigüedad. Resumen la tendencia de nuestra literatura a fundir elementos profanos y religiosos, así como la costumbre de hacer versiones a lo divino de textos profanos que arranca en España de la misma Edad Media. No obstante, tradicionalidad no quiere decir sencillez, y los procedimientos metafóricos que el texto encierra son extremadamente complejos aunque sin perder el aire de frescura cotidiana de todo lo popular. También cabe destacar la vinculación de nuestros mayos a la literatura hebrea, aunque a través de las formas populares que se produjeron entre los sefardíes españoles, convenientemente «cristianizadas» y vueltas a lo divino, lo cual permitió sin mucho esfuerzo su adscripción a la cofradía religiosa de los Auroros. Pero con independencia de su posible origen, de sus semejanzas con otros procedimientos similares más o menos antiguos, los mayos por sí mismos son una deliciosa manifestación artística con su delicada línea musical, su juego de voces femeninas, su gracia en el empleo de la metáfora descriptiva y su natural unión de elementos profanos y religiosos.

