

LAS VERSIONES A LO DIVINO DE LOS MAYORES DE ALBARRACIN

José PALOMAR ROS
(Servicio Arqueología
y Etnología Turolenses)

La idea de este artículo hace ya tiempo que estaba en germen, pero la lectura del libro *Los mayos de la sierra de Albarracín* (1) y el abundante material que presenta han desarrollado dicha idea y han provocado una serie de lecturas encaminadas a la redacción del presente trabajo.

También la experiencia personal estaba en la base de la elección del tema. Recuerdo que en mis años de estudiante en Teruel, al llegar el último día de abril, cantábamos a unas monjas varias canciones para celebrar la llegada de mayo, el mes de la Virgen. Una de estas canciones nos la enseñó un compañero de Frías de Albarracín y será ofrecida en su versión completa a lo largo de este estudio. En dicha canción, un mayo a las mozas, por medio de unas variantes mínimas efectuábamos una "versión a lo divino", dirigiéndola a la Virgen María. El mismo proceso efectuábamos con varias canciones de la tuna, una de las cuales parece, efectivamente, en su comienzo una canción mariana "Virgen de amor, ven junto a mí..." pero que ofrece un desarrollo de tono amoroso y erótico claramente profanos.

El objetivo de estas líneas consiste en efectuar un repaso al proceso de "versión a lo divino" en la literatura, para aplicarlo posteriormente a unos ejemplos de Los Mayos de la Sierra de Albarracín. Para dicho objetivo nos será de gran utilidad el libro mencionado más arriba, tanto por los textos que de él tomaremos, como por la abundancia de notas y citas útiles para el tema que nos ocupa.

1. La poesía vertida a lo divino.

La historia de la literatura presenta una serie de obras de los tres géneros (lírica, narrativa y teatro) "vertidas a lo divino". ¿En qué consiste esta "versión a lo divino"?

Glen R. Gale (2) entronca este tipo de literatura dentro de un proceso mucho más amplio de adaptación al culto divino de materiales profanos. Cita al respecto los objetos de oro, marfil y otros materiales que los israelitas, una vez pasado el Mar Rojo, transformaron en objetos de culto para su Dios. Reciben el nombre de "contrafacta", esto es, objetos transformados para otro uso, en este caso para el culto divino. Dentro de este proceso tan general la literatura "contrahecha a lo divino", que el mencionado Gale cita como sacada

de Wardropper (3), trataría de adaptar para fines religiosos el material literario profano preexistente. Este fenómeno se produciría en todas las religiones y afecta a materiales muy diversos.

Otros autores, ya refiriéndose a la literatura española, mencionan como posibles causas de las versiones a lo divino las siguientes:

a) La necesidad de cantos devotos en lengua vulgar asequibles a todos los fieles. Un medio posible era la adaptación de cantos populares.

b) El influjo de los conversos en este tipo de canciones.

c) El modelo de la Biblia, sobre todo en el Cantar de los Cantares y en los Salmos, que llevaban una indicación de la melodía al frente de cada canto. Dicha melodía era conocida por el pueblo y a ella se adaptaba la poesía cantada.

d) Influjo de la mentalidad semítica, sobre todo árabe, cuya religión concibe "los casos más precoces de la vuelta de lo divino", entre los que destaca el zéjel, obscuro y tabernario, que fue vertido a lo divino y perdió entre los sefardíes. Este influjo tendría entre los conversos españoles sus intermediarios.

El estudio de estas causas y un mayor desarrollo del tema pueden verse en el libro *Investigaciones sobre Alvarez Gato*, de F. Márquez Villanueva (4).

Sea cual fuere el origen de esta costumbre de "versiones a lo divino", vamos a centrarnos en su aplicación a la poesía española. Lo analizado al respecto puede aplicarse, con las debidas adaptaciones, a los otros dos géneros: novela y teatro.

Existía a lo largo del siglo XVI, y sobre todo en el XVII, una costumbre poética: la glosa de cantares populares. Esta consistía en tomar una canción o villancico popular y desarrollar sus elementos temáticos por medio de unas "glosas" o estrofas añadidas a dicho cantarillo, glosas normalmente cultas o realizadas por autores cultos. En este proceso se basará la "glosa a lo divino", clave de la poesía de nuestros dos grandes místicos: San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús. Un ejemplo de toda esta corriente de glosar podemos verlo en el cantarillo tradicional que dice:

"Véante mis ojos
y muérame yo luego,
dulce amor mío,
y lo que más quiero"

Este cantar aparece, tal como nos dice Dámaso Alonso (5), como poesía profana en el Cancionero de Montemayor, de 1554, como anterior al poeta y ajena a él. Posteriormente la encontramos glosada por Pedro de Andrade Caminha (6).

Más adelante, Santa Teresa, colocándose en la línea tradicional de glosar, toma este cantarillo y lo glosa a lo divino, con lo que el cantarillo popular original queda divinizado:

Véante mis ojos,
dulce Jesús bueno;
véante mis ojos,
muérame yo luego (7).

No acaba aquí el proceso glosador aplicado a dicho cantarillo. Efectivamente, en un libro de rezos que cayó en mis manos y al que le faltan varias hojas, puede leerse esta poesía glosada a lo divino para María en el mes de Mayo:

Véante mis ojos,
María suprema;
véante mis ojos,
al punto yo muera (8).

¿En qué se basa y qué pretende este proceso tan antiguo y tan lleno de vitalidad? Dámaso Alonso nos dará la clave: la inefabilidad del amor y, sobre todo, del amor divino (9). Es la poesía "la que más lleva en sí de todas las actividades de los hombres la huella de lo "divino". Y su belleza reside en que trata de operaciones y movimientos espirituales que, aunque a gran distancia, se asemejan a la mística en su relación con la divinidad. De ahí que, a la hora de expresar lo inefable de la unión mística, se acuda a la imaginería poética del amor profano. Se trata de convertir en materia religiosa los asuntos, temas, recursos y técnicas de la poesía amoratoria profana. Dentro de la corriente cortesana de glosar coplas o cantares populares "a alguien se le ocurre convertir en materia religiosa los locos devaneos de amor" (10). Esta divinización, no obstante, pasará también a la poesía culta y a la italianizante o renacentista, y tendremos a Boscán y a Garcilaso vertidos a lo divino (11).

El fenómeno presenta unas dimensiones excepcionales, no sólo por el tiempo de su duración, sino también porque afecta a todos los géneros literarios, a gran número de autores y a innumerables composiciones. Puede verse al respecto la Introducción que realiza José M.^a Blecua a la *Antología de la poesía española* (12) y las

notas de las páginas 23 y 248. Y en cuanto a versiones a lo divino de numerosas obras puede hojearse el *Cancionero Espiritual* (13), donde aparecen una serie de autores, temas y subgéneros poéticos divinizados.

II. La técnica de la divinización.

Basándonos de nuevo en Dámaso Alonso (14), para la versión a lo divino se supone que "... los dos planos, el profano y el religioso, estén relativamente próximos, porque del terreno profano salían como sutiles emanaciones de delicada espiritualidad". Y a ello añade una clave: *el equívoco*, la posible doble interpretación de partes de un poema o de todo él, que implica la posibilidad de inclinar la significación hacia el plano humano o hacia el divino con un simple toque o una leve mutación del poema.

Como ejemplo dicho autor cita el siguiente poema, del que sólo ofrecemos el comienzo:

Cantar popular

Por sola la hermosura
nunca yo me perderé,
sino por un no sé qué
que se halla por ventura.

San Juan de la Cruz

Por toda la hermosura
nunca yo me perderé,
sino por un no sé qué
que se alcanza por ventura.

"La composición es deliciosamente equívoca, ... pero se refiere al amor humano, aunque al más alto, al más descontentadizo, al menos material". Ha bastado tomar la copla y con una leve sustitución de la palabra *sola* por *toda* cambiar el sentido "de un tema que tan de suyo estaba próximo al plano del espíritu" (15).

Otras veces el proceso se lleva a cabo por adición de una o varias coplas a un cantar amoroso profano, cuyo equívoco inicial queda así orientado en la dirección de lo divino. Al respecto menciona Dámaso Alonso el poema "El Pastorcillo", en el que, además de cambiar algunas palabras, agrega una estrofa final "que carga de sentido divino todo el poema" (16).

Por último, habla Dámaso Alonso (17) de la "Divinización de temas" y de la "Divinización de obras", aspectos que también retomaremos, aunque con matices algo diferentes a como este autor los entiende.

Como conclusión diremos que el *equívoco* es la base de todo el proceso de versión a lo divino. A medida que el equívoco vaya desapareciendo o la versión divinizada se vaya alejando de él, la poesía resultante tomará visos de oración más que de poesía amorosa aunque vertida a lo divino. Por esto mismo pueden observarse di-

versos grados en este proceso de "divinización": a medida que predomine el aspecto de oración se irán perdiendo los caracteres poéticos, esto es, la plurisignificación propia de la poesía, basada principalmente en el ambiente que crea el equívoco. Todo ello intentaremos aplicarlo a los Mayos de la sierra de Albarracín.

Aspecto no desdeñable es que todo este proceso puede producirse también en la dirección inversa: de una poesía religiosa efectuar una adaptación o versión profana. Y en muchos casos ambos procesos pueden entrecruzarse, como sucede en los Mayos, dando como resultado una simbiosis de elementos procedentes de ambos campos poéticos. En algún caso, como en el "Mayo a la Virgen" de Valdemorillo, Cuenca (18) tenemos varias fases: una versión profana de un tema religioso. "Los Mandamientos de amor" y una posterior divinización de dicho tema aplicado a la Virgen en el mayo. A pesar de todo esto, nuestro trabajo se centrará tan sólo en la dirección de versiones a lo divino aplicadas a poesías profanas preexistentes.

Otro factor importante en la relación del cantar divinizado y el profano es la *música*. No hay que olvidar que en el caso que nos ocupa se trata de poemas para cantar. Dado que la música será la misma para la versión profana y para la divinizada, se convierte en un vínculo clarísimo entre ambas y potenciadora de la plurisignificación del equívoco inicial. A todo ello hay que añadir los restantes componentes del ambiente en que se llevan a cabo estas manifestaciones: la fecha, los ritos, los participantes, etc.

III. Las versiones a lo divino de Los Mayos.

La palabra "mayo", tanto en mayúsculas como en minúsculas, encierra una serie de valores bastante amplia: el mes, la composición poética y su canto, el árbol, la pareja mayo-maya, etc. Todos ellos pueden ser divinizados, ya en bloque ya aisladamente.

a) Breve historia de la divinización del tema de los Mayos.

Para resumir algunos puntos del tema acudimos a Angel González Palencia (19) quien nos da los siguientes datos:

— Una de las cantigas de Alfonso X a la Virgen es una maya.

— El Cancionero musical de Barbieri, siglos XV y XVI, presenta el cantarillo:

"Entra mayo y sale abril:
cuán garridico le vi venir!"

vertido a lo divino por Valdivieso (20).

— Lope de Vega efectúa varias versiones del tema: el auto sacramental *La Maya* (El alma es maya y Cristo, su mozo); *El peregrino, El truhán del cielo y loco santo* (La Virgen hace de maya); la comedia mitológica *El laberinto de Creta* (Venus hace de maya y aparecen costumbre aldeanas con personajes mitológicos).

— Antonio Hurtado y Valhondo en su *Madrid Dramático y la Maya* (1870) presenta un cuadro de costumbres madrileñas en que aparece el motivo de la Cruz de Mayo y la fiesta de Santiago el Verde.

— La Cruz de Mayo, celebrada en toda España.

— El Corpus, con las flores y enramadas.

b) Mayo, el "Mes de María".

El proceso de divinización del mes de mayo, y todo el complejo de ritos que conlleva, acaba con la dedicación de todo el mes a la Virgen. Es curioso el hecho de que, a medida que la fiesta profana de los Mayos va degenerando en cuanto a lo licencioso de ciertos actos (21), la Iglesia vaya dirigiendo estas festividades hacia el culto a la Virgen, mujer ideal del cristiano como lo es la maya de la fiesta profana. Esta divinización afecta a todos los componentes de la fiesta, tal como puede verse en algunas indicaciones sobre el desarrollo de los mayos en cada pueblo.

También refleja estos puntos la literatura religiosa al respecto. Así, en un libro de 1857 (22) se nos menciona el origen de esta devoción: "... Se ha escogido el mes de Mayo... que por la renovación de la naturaleza, y por la agradable variedad de flores, parece concitar al alma a renacer también a la gracia, a adornarse de los más hermosos actos de virtud y formar de ellos como la corona de la Reina del universo".

En este mismo libro se nos resume el "Modo de practicar el Mes de María" (23), que coincide con los ritos en torno a la fiesta profana:

— un altar con una imagen de la Virgen adornada con vasos de flores propias de la estación;

— la vigilia del primero de mayo: reunión cantando las letanías de la Virgen u otra oración;

— distribuir "billetes" con actos de virtud;

— meditación y repetición de jaculatorias cada día;

— último día de mayo: consagración a María que corona los actos "con solemnidad capaz de causar una viva impresión en los espíritus y en los corazones de los felices servidores e hijos de la Virgen".

Y no podía faltar la parte musical y poética, sin duda surgida paralelamente o como imitación de la fiesta profana. Se nos dan también orientaciones al respecto: "... un repertorio de 32 himnos y letrillas de diversos metros, en que, ora se enaltecen las virtudes y grandezas de la Purísima Virgen, ora se destacan las figuras y símbolos tan gráficos como bellos con que el Espíritu Santo trazó en las páginas del Viejo Testamento el retrato alegórico de su divina Esposa y cándida Paloma" (24). Como podemos ver, este último nos pone en relación con *El Cantar de los Cantares* y *los Salmos*, ya mencionados anteriormente, y con las interconexiones de las versiones a lo divino y las versiones a lo profano.

c) La versión a lo divino de los Mayos de la Sierra de Albarracín.

En estas fiestas de la Sierra se produce una divinización de todo el proceso, ya que paralela a la fiesta profana tiene lugar la religiosa, dedicada a la Virgen, tal como podemos constatar en la descripción hecha por Arnaudas de la fiesta en Jabaloyas (25). La fiesta suele empezar y acabar en la iglesia o en la ermita. Al sorteo de las mayas entre los mozos se añade, como una moza más, la Virgen, que tendrá su mayo mozo. A ella también se le cantará su mayo y tendrá enramadas y flores como cualquier otra moza.

Dentro de este contexto (común a la Sierra y a otras zonas en que se cantan los Mayos, como la provincia de Cuenca), se sitúa la versión a lo divino como poesía y como canción que vamos a analizar. Y ya centrados en el libro mencionado de *Los Mayos* (26) encontramos varias versiones expresamente dedicadas a la Virgen ("virginización" de los Mayos): el ejemplo tercero de Albarracín, páginas 58-62; los de Bezas, pp. 63-70 (y sobre todo las notas de la página 70); Gea de Albarracín, pp. 83-87 y Valdecuencia, pp. 156-160. Hay que señalar que en la Sierra, tal como aparecen en el mencionado libro, los únicos casos de versión a lo divino se refieren a la Virgen, mientras que en el caso de Cuenca son numerosas las dedicadas a la Virgen, pero en sus diferentes advocaciones, abundan muchas dedicadas a santos patronos (San Isidro), a la Pasión, a Jesús Nazareno, a la Santa Cruz (27).

A todos los ejemplos mencionados de la Sierra se añade el hecho de que en la mayoría de pueblos no hay una versión especial para la Virgen, sino que se canta la versión del mayo a las mozas, sin apenas cambio alguno.

Dada esta abundancia de "versiones a lo divino" dedicadas a la Virgen, veamos en qué se basan, no sólo en lo referente al Mes de María, sino principalmente al proceso poético de la divinización. Se trata, como decía Dámaso Alonso, de "proximidad" entre los dos planos, el profano y el espiritual, basada en el equívoco. Repasemos, por tanto, esta proximidad entre los dos planos en los Mayos de la Sierra de Albarracín para encontrar la base de esas versiones a lo divino.

1) La dama a quien se dirigen los Mayos aparece mencionada como "dama, señora, madama (28), doncella", apelativos dirigidos a una mujer de condición social *elevada*, propia de la poesía cancioneril del siglo XV, en que predomina el tipo de amor cortesano y trovadoresco. *Damadigna* de recibir el amor, dama ideal, tópico literario del amor cortés. Pasar de ella a María, como mujer ideal, cuesta poco.

2) Esta dama aparece tratada con un tratamiento gramatical de respeto: se pasa del "tú" familiar al "os, vos", de respeto y veneración. Acorde con este tratamiento se encuentra la petición de licencia, otro tópico cortés y cancioneril que lleva al poeta a tener vergüenza y sentir inseguridad y turbación ante la dama a la que va a cantar.

3) El retrato de la dama es otro tópico clásico en cuanto a la selección de rasgos retratados, el orden de los mismos y la imaginaria poética utilizada (29). De esta *descripción de la dama ideal* pueden destacarse varios aspectos que colocan a los Mayos en la posibilidad de ser vertidos a lo divino:

cabeza: "ara" de discreción" (Versión de Guadalaviar).

frente: "campo de batalla / donde el rey supremo / presentó sus armas" (versión de Tramacastilla).

cejas: "Arcos del cielo / el cielo es tu cara" (varias versiones).

cuello: largo y blanco: canon occidental de belleza (30), símbolo de pureza y espiritualidad. Véase una Virgen del Greco.

brazos: "Remos que guían / a los marineros" (31), metáforas del mar aplicadas a la Virgen en la Edad Media: puerto, faro, remos, barcos... Se trata de tópicos religiosos conocidos y aplicados posteriormente a la mujer para elevarla a ideal, con lo que tenemos un ejemplo de una divinización previa a la canción profana.

manos: maravillosas ("hechiceras, lo que tocan lo convierten en rosas"). Indican el poder mágico y divino de la dama, perfección que convierte todo en perfecto (rosa). anillos: "prisiones" para el caballero

cortés. Por eso los fieles serán siervos, esclavos, etc.

pechos: "fuente". Símbolo erótico de raigambre medieval, pero ya utilizado por el *Cantar de los Cantares* y por San Juan de la Cruz. cintura: "junco". Símbolo cristiano de los fieles que beben de las enseñanzas de la iglesia, fuente de las aguas vivificadoras, lo mismo que el junco bebe del río (32).

viente: puede simbolizar el erotismo y también la maternidad. En los mayos profanos supone una ruptura brusca del ambiente poético y de la estética del poema (33); pero aplicado a la Virgen crea una distanciamiento positivo al convertirse en símbolo de su maternidad divina.

muslos: base de oro del edificio. Las rodillas son "arcos de la iglesia" (Versión del Toril).

Varios elementos más dentro del retrato pueden ser objeto de divinización: galanes, doncellas, rosas, flores, azucenas (símbolos tan marianos), la niña pequeña, etc.

4) "El Mayo que te las adorne", conclusión del retrato en casi todas las versiones, realización mítica de la belleza de la dama que se completa en la pareja mayo-maya, símbolo mítico. Aquí podemos tener una nueva ocasión para la proximidad entre los dos planos.

IV. Tipos de versión a lo divino en los Mayos de la Sierra de Albarracín.

Tomando como punto de partida el análisis del apartado anterior, veamos cómo se realizan las diferentes versiones a lo divino de los Mayos de la Sierra. Para ello hemos de partir del modelo estructural que consta de los siguientes elementos:

a) La mención de la época: mes de mayo.

b) Petición de licencia a la dama cuyo retrato se va a realizar.

c) El retrato de la dama siguiendo el modelo clásico. Ocupa tres cuartas partes de la poesía.

d) Declaración del mayo que le ha tocado a la dama.

e) Despedida.

Por comparación entre este modelo y las sucesivas variantes tendremos los diferentes tipos de versión a lo divino.

1. Divinización de una poesía profana previa.

Se trata del tipo de "versión a lo divino" más sencillo: se toma la poe-

sía profana preexistente y por una simple modificación o una sencilla adición queda elevada a un plano superior. La estructura queda respetada en todos sus componentes y el equívoco es importantísimo para la ambigüedad y plurisignificación del cantar.

A) Simple sustitución léxica.

Se trata del proceso más simple y vamos a ejemplificarlo con la versión mencionada en la Introducción de este trabajo. Parece ser el proceso aplicado en la mayoría de pueblos al tratar de dedicarle a la Virgen el mismo mayo dedicado a las mozas. En cuanto a la versión que nos ocupa la oí personalmente en Teruel a un estudiante de Frías de Albarracín y presenta muchas coincidencias con las versiones 3 y 4 de Albarracín (34). De dicha versión damos tan sólo el comienzo y el final, ya que es ahí precisamente donde se producen las leves alteraciones léxicas que cambian de plano a toda la poesía sin deshacer el equívoco inicial completamente; en cuanto al resto del mayo puede leerse las mencionadas versiones de Albarracín. De la de Frías ofrecemos el texto al final del artículo.

Ya estamos a treinta
de abril cumplido,
alegraos, damas,
que mayo ha venido.

Ya ha venido mayo,
bienvenido sea
para que galanes
cumplan con doncellas.

Ya hemos dibujado,
maja, tus facciones;
afuera está el Mayo
que te las adorne.

Versión a lo divino

Ya estamos a treinta
de abril cumplido,
alégrate, madre,
que mayo ha venido.

Ya ha venido mayo,
bienvenido sea
para regalarte
flores y azucenas.

Ya hemos dibujado,
madre, tus facciones;
afuera está el Mayo
que te las adorne.

Ha bastado una simple sustitución para que la poesía profana pueda ser aplicada a la Virgen, y, a la vez, elevada a un plano superior sin perder toda su fuerza poética ni la estructura original. Por supuesto, esta poesía presenta ya en el original pro-

fano elementos que la hacen adaptable a la versión divina. No obstante surge un problema: dentro del retrato se llega a "las partes secretas", problema que también encontraremos en la siguiente versión, la de Bezas. En la poesía profana se trata de la parte del retrato más cargada eróticamente; en cuanto a la versión a lo divino caben dos opciones: la más sencilla sería suprimirla (solución por la que optan la versión de Polo y Peyrolón y la número 4 de Albarracín); la otra, cantar todo el poema sin suprimir nada, con lo que así queda cargado de cierto tono erótico unido al divino resultante de la versión realizada. Resulta así una especie de injerto de gran pujanza y fuerza poética, y en este sentido podría tener cierta conexión con los aspectos mencionados por Márquez Villanueva (35) cuando habla del erotismo de las religiones semíticas.

B) Divinización de una poesía profana por adición de coplas.

Se trata de un proceso similar al anterior: se toma la poesía profana originaria y, por adición de unas coplas iniciales o finales, se efectúa la versión a lo divino, respetando toda la estructura de la poesía profana. Tenemos como ejemplo la versión de Bezas (36) en la que se añaden a la poesía profana las siguientes coplas:

Santo, sacrosanto
Virgen del Altar,
danos la licencia
para principiar.

Santo, Sacrosanto
Virgen del Rosario
danos la licencia
para echarte el Mayo.

Tras estas dos coplas introductorias se canta toda la poesía tal como se dedica a las mozas, con todo el retrato completo y con el problema de "las partes secretas" mencionado anteriormente, en este caso presentado como "partes ocultas".

2. Divinización del tema y de la estructura.

En este caso ya no se trata de una poesía profana previa vertida a lo divino, sino de una creación divinizada ya en su origen. Ahora bien, para esa creación se ha tenido en cuenta como modelo la poesía profana, tanto para los elementos temáticos como para los estructurales. Vendría a ser lo que Dámaso Alonso califica como "divinización de obras", que en un sentido más amplio también puede aplicarse a los ejemplos citados en el apartado anterior.

"Los Mayos a la Virgen" de Gea

de Albarracín (37) nos ejemplifican este tipo de versión a lo divino:

Señores,
ya estar con cuidado
1 hoy es de María
su Mayo sagrado.
El reloj no anda
y el gallo ha cantado
2 voy a hacer de María
su retrato Mayo.
Salve, Virgen Pura,
tus cabellos largos
3 rodean el mundo
desde cabo a cabo.
Salve, Virgen Pura,
4 tu frente es un campo
donde las virtudes
todas se formaron.
Salve, Virgen Pura,
5 tus cejas son arcos
que al cielo divino
y a sus cortesanos.
Le diste unos ojos
6 llenos de piedad
que a nosotros duermen,
Soberana Madre.
Salve, Virgen Pura,
y tu rostro sacro
que al cielo divino
tiene enamorado.
Salve, Virgen Pura,
8 tu nariz es pasmo
que el perdón anuncia
de nuestros pecados.
Tan pura es tu lengua,
9 tan castos tus labios
que tiembla el infierno
sólo a menearlos.
Lleváis puesta al cuello
10 una cruz colgando,
la que por tu amor
llevó nuestro Amado.
Vuestras tiernas manos
11 llevan un rosario,
cadena que ataba
un dragón malvado.
Salve, Virgen Pura
y tus pechos castos
12 los pudo pintar
el dulce Fernando.
Vuestro puro vientre
13 del amor sagrado
llevó nueve meses
al Verbo Encarnado.
Salve, Virgen Pura,
14 tus pies son castos,
visten casta media
y honestos zapatos.
Humilde basquiña,
15 humilde es el manto,
todas sois humildes,
se acabó el retrato.
Ahora nos falta,
16 si nos dais amparo,
declarar, Señora,
cuál es vuestro Mayo.
San José bendito
17 que es el Patriarca sacro
que no hallamos otro
tan puro y tan casto.
A los de este templo
18 salud les deseo
para mis oyentes
nos debéis el Cielo.
A los fieles de este templo
19 todos aquí reunidos
a nuestra Madre María
una gracia le pedimos.
Que nos cubra con su manto
20 y nos dé salud y paz
para volver otra vez
este templo a visitar.

Veamos ahora cómo los diferentes elementos estructurales de la poesía profana de los Mayos han sido tenidos en cuenta para la creación de esta versión a lo divino, especialmente el retrato de la dama:

a) Mención del mes de Mayo: en las dos primeras estrofas, referido al mes de María y al canto del Mayo divinizado.

b) Petición de licencia: no aparece expresa al principio, sino al final, cuando se va a declarar el Mayo de la Virgen (estrofa 16).

c) Retrato de la dama —de la Virgen: “voy a hacer de María su retrato Mayo” (estrofa 2). A partir de la estrofa tercera comienza el retrato detallado, con la reiteración del “Salve, Virgen Pura”, que ya no deja lugar a dudas de que se trata de una divinización del tema. Repasando cada uno de sus componentes veremos si se respeta el canon clásico en lo referente al orden y al tratamiento de los mismos, a la vez que observamos el proceso de divinización:

— cabellos: “...largos / rodean al mundo / desde cabo a cabo”. Los cabellos largos aparecen ya en *El Cantar de los Cantares* y en San Juan de la Cruz. Aquí no se menciona el tópico “cabellos de oro”, sino que se entronca con una tradición divinizada.

— frente: “Campo / donde las virtudes / todas se formaron”. Del “campo de batalla” profano se ha pasado al campo de ejercicio de todas las virtudes, elemento divinizado.

— cejas (38): “Arcos” como el modelo profano, pero aplicadas al “cielo divino y a sus cortesanías”, clara alusión divinizada.

— ojos: la estrofa no va dirigida a la dama (Virgen) poseedora de los ojos, sino al Creador de tanta perfección (“le diste”). Al mismo tiempo, están “llenos de piedades”, por ser Madre, lo cual nos revela la misión intercesora de la Virgen.

— rostro: visto como “sacro” y de tal belleza (suprema) que tiene “enamorado” al cielo divino.

— nariz: “pasmó” (39), y de nuevo lo religioso “que el perdón anuncia / de nuestros pecados”, frente a la “espada” de lo profano.

— lengua, labios: presentan la calificación de pureza y castidad, que se repetirá a lo largo de todo el poema y que está tomada de la liturgia mariana. El “Salve, Virgen Pura” marca continuamente este campo semántico. Por otra parte, su efecto en el Infierno es de miedo, pues María es vencedora del pecado (estrofa B) y volverá a aparecer más tarde “dragón malvado” (en la estrofa 11).

— cuello: de los adjetivos blanco y largo de la poesía profana se pasa a considerarlo como sustentador del símbolo de la cruz, la que llevó a Cristo, quedando la Virgen conectada con la Redención.

— manos: “tiernas”, término relacionado con “piedades” (estrofa 6).

El rosario, dedicado a María, es vencedor del mal (“dragón malvado”) al que encadena. Este dragón aparece en toda la imaginería cristiana como símbolo del demonio, y en algunas imágenes María lo tendrá a sus pies, símbolo que se repite, por ejemplo, con San Miguel.

Véase también el cambio de tratamiento: “vuestras manos” y el “lleváis” de la estrofa anterior suponen un paso del “tú” de familiaridad predominante al tratamiento de respeto y distanciado.

— pechos: elemento erótico en la poesía profana queda aquí completamente despojado de dicho sentido y divinizado, ya que son “castos” y ella, la Virgen, “Pura”.

— vientre: nuevo elemento erótico y hasta obsceno en la poesía profana, pero que queda divinizado aquí de dos maneras: por una parte, es “puro” y del amor “sagrado”; por otra, ha sido depositario de “El Verbo Encarnado”, esto es, se realizó en ella uno de los grandes misterios del Cristianismo, la Encarnación. No hay aquí “partes ocultas, ni secretas”, aunque no podemos dejar de lado ese sentido de misterio, de lo desconocido, si bien en un plano superior al profano.

— pies: “castos”, reiteración reforzada por “casta media” y “honestos zapatos”. Frente a éstos, los zapatos de la mujer en la poesía profana “engañan al mundo”.

— humilde basquiña, / humilde es el manto: es la humildad una de las cualidades marianas reiteradas en la liturgia y que más grande hace a la Virgen.

d) Declaración del Mayo de la Virgen: no puede ser otro que su esposo de los Evangelios, san José. Este Mayo queda divinizado por dos medios: por ser Mayo de la Virgen, Patriarca sacro calificado como bendito”; y, en la misma línea semántica que su Maya, por ser “tan puro y casto” que no hay otro tal.

e) En la despedida aparecerá de nuevo la divinización, pues al tratarse de la Virgen no puede ser sino un ruego o petición. Este ruego implica dos cosas: el Cielo como salvación concedida por María y la posibilidad de volverla a visitar al año que viene. Esto último, además de aludir al eterno retorno del Mayo, indica salud para los fieles, pues el próximo mes de mayo volverán a cantar a la Virgen.

Tras este repaso podemos llegar a las siguientes consideraciones acerca de este tipo de “versión a lo divino”:

1.^a) La dedicatoria inicial indica claramente a la persona destinataria del Mayo, para que no quepa ningún posible equívoco.

2.^a) Se respetan los aspectos mé-

tricos de la poesía profana: coplas hexasilábicas, con la salvedad del primer verso. Tan sólo en la despedida aparece una rotura de la rima, lo cual puede ser debido a un añadido posterior (estrofas 18, 19 y 20).

3.^a) En cuanto al apartado más importante, el del retrato:

— Aparecen todos los elementos del modelo clásico y en el mismo orden.

— Pero el tratamiento de casa elemento retratado difiere notablemente del modelo profano, y aquí es donde la divinización muestra más claramente: hay que distanciar, por elevación de la dama retratada, a la Virgen de las restantes mujeres que se puedan dibujar. Al respecto tendría aplicación lo señalado por Dámaso Alonso (40) refiriéndose a la divinización de imágenes poéticas renacentistas en “El Pastorcito”: la imagen poética, sea renacentista, sea de otro tipo, procede por estilización estética de la naturaleza. Así, los cabellos serán oro; los dientes, perlas, etcétera, en donde el término real (cabellos, dientes) es inferior al imaginario (oro, perlas), es decir, el término imaginario supera estéticamente al término real, por lo que al ponerlos en parangón elevamos al elemento real colocándolo a la altura del imaginario, embelleciéndolo y ennobleciéndolo.

Este mismo fenómeno tiene un sentido contrario cuando los mencionados términos se divinizan: lo pensado como real (cabello) supera y excede infinitamente a lo imaginario. Aquí podría tener su explicación el hecho de que todos los elementos reales descritos o retratados en la Virgen de este Mayo no tengan ningún término imaginario con el que compararlos, ya que han sido los elementos reales elevados a la suma categoría y distan infinitamente de cualquier término imaginario humano con el que se los pudiera comparar.

En este tipo de retrato aparece pues, claramente, la divinización como cambio de plano de los Mayos. Ello conlleva que el equívoco, a pesar de haber sido la base para la creación de esta poesía a la Virgen, queda completamente deshecho ya desde el inicio: María es mujer (dama, señora) pero lo es en un plano superior, divino, y por eso no admite comparación con nada, es única. Es una dama que supera a la descrita en los Mayos profanos: la dama ideal.

— Desaparece todo elemento erótico, por anulación del equívoco inicial que estaba vigente en los casos del primer tipo de divinización. En el caso que nos ocupa la insistencia en el campo semántico de “pureza y castidad” no deja lugar a dudas ni siquiera en los puntos más sensibles a la erotización (pechos, vientre, labios).

4.^a) La música puede servir de vínculo entre este Mayo y los dedicados a las mozas, lo mismo que el resto de componentes de la fiesta.

3. *Divinización de algunos elementos temáticos. Desaparición de la estructura del Mayo, especialmente del retrato.*

La poesía profana, origen o modelo de las "versiones a lo divino" anteriores, casi ha desaparecido en el caso que nos ocupa: lo más característico de la misma, el retrato, ha desaparecido y tan sólo se toman algunos elementos temáticos sueltos. Resulta así un poema dedicado por completo al misterio de la Encarnación, *Los Mayos de Valdecuenca a la Virgen* (41):

- 1 Comienzo en el nombre de la Soberana, La Virgen María nos ampare y valga.
- 2 Ante Dios primero y la Virgen Bella que de Dios es Madre y Señora Nuestra
- 3 Estamos todos juntos en la puerta del templo, danos licencia Santo Sacramento.
- 4 Santo Sacramento, Virgen del Rosario, danos la licencia para echarte el Mayo.
- 5 Santo Sacramento, Virgen del Altar, danos la licencia para empezar.
- 6 Con temores llevo, Virgen Sacrosanta, y al pisar la entrada de tu santa casa.
- 7 Y también, Señora, llevo con respeto al pisar la entrada de tu santo templo.
- 8 Dios te Salve, Hija del Verbo Encarnado, rosas de las rosas del celestial Mayo.
- 9 Dios te salve, Hija del Verbo Divino, rosas de las rosas del jardín imperio.
- 10 Y ardía la zarza y no se quemaba, la Virgen María doncella y preñada.
- 11 Y ardía la zarza y ardía y ardió, la Virgen María doncella y parió.
- 12 Doncella y parir cómo pudo ser! si es que salió della bien lo pudo ser.
- 13 Y ardía la zarza y no se veía el fuego, la Virgen María preñada y del Verbo.
- 14 Crióse esta rosa con grande fragancia llena de virtudes y llena de gracias. María fue rosa en su "concepción"

- 15 rosa fue en el vientre y rosa nació.
Y a los nueve meses nació el Sol Divino, en diciembre helado, para Mayo florido.
Y a quién echaremos que mejor convenga.
- 17 San José a la Virgen y el curso a la iglesia.
Y esta Iglesia Santa y el cura que exista, viva muchos años esta Virgencita.
- 18

¿Qué elementos quedan del supuesto original, la poesía profana de los Mayos? Repasémoslos brevemente:

a) Petición de licencia: no se pide a la dama a quien se va a retratar (Virgen), sino al Santo Sacramento, desviación clara del modelo motivada por la divinización en grado sumo.

b) Mención de la época, Mayo: aparece la palabra "mayo" a lo largo del poema con varios sentidos. En cuanto al mes, se menciona en la estrofa 16, pero no se anuncia su llegada como el momento adecuado para cantar a la mujer.

c) El retrato de la dama: está mencionado en la estrofa 4 ("echar-te el mayo"), del mismo modo que en las poesías profanas, pero no aparecen las palabras "retrato" ni "dibujar" propias de éstas.

En cuanto al retrato detallado de la dama no sigue en ningún momento el modelo clásico profano: ni en los elementos descritos ni en el orden de los mismos. Todo el poema se centra en torno a María "Virgen y Madre", con el misterio que estas dos palabras implican, dedicándole las siete estrofas centrales (10-16). Dada la importancia de este misterio como definidor de María se utilizan tres recursos básicos a lo largo del poema: la reiteración léxica y semántica, el paralelismo sintáctico y la paradoja. Esta última refleja el misterio de ser "doncella" y "parir", reforzado con la imagen bíblica de la zarza de Moisés que "ardía y no se quemaba". Toda esta reiteración hiperbolizada, unida al continuo juego barroco-conceptual, intenta definir la figura de la Virgen-Madre.

d) Declaración del Mayo: parece sugerida en la estrofa penúltima, donde se menciona a San José.

e) Despedida: petición de larga vida, sin mención explícita al deseo de volver a cantar el Mayo a la Virgen.

f) El resto de los elementos (dedicatoria inicial, métrica, música, etcétera) siguen los modelos populares.

Este tercer tipo de divinización ha seguido, pues, sólo parcialmente la estructura base de la poesía profana. De hecho la divinización se ha realizado independientemente del mayo

a las mozas, con lo que el equívoco base mencionado por Dámaso Alonso no tiene lugar o es casi imperceptible. El Mayo queda reducido a una poesía de contenido teológico en casi todas sus partes y tan sólo guarda de la poesía profana los elementos más externos y superficiales: María no tiene nada que ver con la mujer ideal de Los Mayos, el plano divino no se distancia del humano, sino que ni siquiera lo tiene en cuenta.

5. Conclusiones.

Tras el análisis efectuado hasta ahora, destacamos a modo de resumen los siguientes puntos:

a) Las versiones a lo divino de Los Mayos de la Sierra de Albarra-cín entroncan con una vena poética, tan antigua como la poesía misma, de pasar a lo divino la poesía amatoria humana.

b) La versión a lo divino afecta a todos los componentes de la fiesta de los Mayos: el árbol, el mes, la pareja maya-mayo, la poesía, la música, el canto, etc.

c) Aunque la versión a lo divino no sea más que una cara del proceso, pues también la poesía profana adopta elementos divinos, consideramos aquí únicamente la divinización de los Mayos a las mozas. Más aún, suponemos que la versión a lo divino fue originada a partir de unas fiestas paganas y los rituales que en torno a ellas tenían lugar. El hecho de que fueran fiestas con sentido mitológico pudo dar pie a la adaptación cristiana de las mismas, en este caso a la "virginización" de los Mayos.

d) Las poesías de los Mayos encierran elementos tradicionales junto a otros de tipo culto, siendo éstos procedentes unos del amor cortés, otros renacentistas y barrocos. La divinización afecta tanto a unos como a otros.

e) Basándonos en el equívoco como desencadenante de la versión a lo divino hemos establecido tres tipos de versiones, según se vayan alejando progresivamente de la poesía profana modelo. En el tipo primero se da una tensión entre la poesía amatoria humana (y hasta erótica) por un lado, y la divina por otro. El segundo supondría un equilibrio entre ambos campos. El tercero es una reiteración del Misterio de la Encarnación y la Virginidad de María, con pérdida de toda la estructura del mayo profano.

f) La música, en sus aspectos de canto y de instrumentación, forma parte esencial de este proceso. Al ser idéntica para el mayo a las mozas y para el de la Virgen, sirve de vínculo entre ambos planos el humano y el dedicado a María, divinizado.

APENDICE

Versión de Frías de Albarracín

1 Ya estamos a treinta
de abril cumplido,
alegraos, damas,
que mayo ha venido.

2 Ya ha venido mayo,
bienvenido sea
para que galanes
cumplan con doncellas.

3 Ya llegó la noche
sea enhorabuena,
de cantarte el mayo,
regalada prenda.

4 Paso a retratarte
pero aquí mi lengua
proseguir no sabe
y a cantar no acierta.

5 No hay pluma que sirva
al pintor poeta
ni pincel que copie
tu gentil belleza.

6 Tu pelo es madeja
del oro más fino
que envían los rayos
del sol purpurino.

7 Tu frente espaciosa
es campo de guerra
donde el dios Cupido
plantó su bandera.

8 Esas tus dos cejas
un poco arqueadas
son arcos del cielo
y el cielo es tu cara.

9 Y esos tus dos ojos,
luceros del alba
alumbran el cielo
de mis esperanzas.

10 Tu nariz aguda
como fina espada
los más duros pechos
sin sentir traspasa.

11 Esas tus mejillas
blancas, sonrosadas,
son, niña, azucenas
con rosas mezcladas.

12 Esas tus orejas
no portan pendientes
que aunque no te adornes
atraen a las gentes.

13 Esos tus dos labios
son clavel partido
que causan envidia
al hermoso lirio.

14 Tu boca es chiquita
graciosa y risueña
con dientes menudos
que parecen perlas.

15 Ese hoyo pequeño
que hay en tu barbilla
es la sepultura
para el alma mía.

16 Tu garganta, niña,
tan clara, tan bella
que el agua que bebe
hasta se clarea.

17 Tu pecho, señora,
es arca cerrada
donde prisionera
se encuentra mi alma.

18 Esos tus dos brazos
de la mar son remos
que al puerto conducen
a los marineros.

19 Son esas tus palmas
tan maravillosas
que en flores convierten
todo cuanto tocan.

20 Esos tus diez dedos
cargados de anillos
son de mis prisiones
cadenas y grillos.

21 Tu cintura es junco
que me hace ir temblando
pues temo se rompa
cuando vas andando.

22 Estamos llegando
a partes secretas

de las que no puedo
dar razones ciertas.

23 Tu pie es pequeñito
y el andar menudo
con pasos como esos
engaña al mundo.

24 Zapatito negro,
con media calada
tan bella eres, niña,
como rectada.

25 Ya hemos dibujado,
maja, tus facciones
afuera está el Mayo
que te las adorne.

26 Quiérello, doncella,
quíérello, mi dama,
que es de buenos padres
y de gente honrada.

27 Me ha dejado dicho
que vendrá mañana
a darte los días
de Mayo a la entrada.

28 Con esta y no más
dejamos tu puerta:
quédate en la cama
de flores cubierta.

**CITAS REFERENTES AL
ARTICULO: "DIVINIZACION
DE LOS MAYOS DE LA SIERRA
DE ALBARRACION"**

(1) ROMEO PEMAN, M.^a Carmen: *LOS MAYOS de la Sierra de Albarracín*. Instituto de Estudios Turolenses, Serie Etnográfica, 2. Teruel, 1981.

(2) GALE, Glen R.: *Edición crítica de Garcilaso a lo divino por Sebastián de Córdoba*, Univ. of Michigan, 1971; pp. 3-5.

(3) WARDROPPER, W.: *Historia de la poesía lírica a lo divino en la Cristiandad Occidental*, Madrid, 1958, citado por GALE.

(4) MARQUEZ VILLANUEVA, F.: *Investigaciones sobre Alvarez Gato*. Anejo IV del Boletín de La R.A.E., Madrid, 1960, pp. 257-260.

(5) ALONSO, D.: "El misterio técnico de la poesía de San Juan de la Cruz", en *Poesía española, Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Ed. Gredos, Madrid, 1966, p. 249.

(6) ALONSO, D. y BLECUA, J.M.: *Antología de la poesía española* (lirica de tipo tradicional), E. Gredos, Antología Hispánica, 3, Madrid, 1978, pp. 173-174, n.º 401.

(7) Idem, pp. 175-176, n.º 402.

(8) *Nuevo Mes de María*, editado en Valencia. No aparece autor, ni editorial ni fecha.

(9) ALONSO, D.: *La poesía de San Juan de la Cruz* (Desde esta ladera) Ed. Aguilar, Madrid, 1966, p. 153.

(10) "El misterio técnico", op. cit., p. 153.

(11) SEBASTIAN DE CORDOBA: *Obras de Boscán y Garcilaso trasladadas a lo divino, cristianas y religiosas*, 1575.

(12) ALONSO, D. y BLECUA, J.M.: *Antología*, op. cit., pp. XXXI-LXXXVI.

(13) *Cancionero espiritual*, Bib. de Autores Españoles, t. XXXIII.

(14) ALONSO, D.: "El misterio...", op. cit., p. 239.

(15) Idem, pp. 240-242.

(16) Idem, pp. 226-247.

(17) Idem, p. 226.

(18) *Canc. Pop. de la provincia de Cuenca*, pp. 304-349.

(19) GONZALEZ PALENCIA, A. y MELE, E.: *La Maya* (Notas para su estudio en España). C.S.I.C., Bib. de Tradiciones Populares, III, Madrid, 1944.

(20) ALONSO, D. y BLECUA, J.M.: *Antología...*, p. 257.

(21) *La Maya*, op. cit., pp. 62-64.

(22) *Nuevo Mes de María*, o sea, *el mes de Mayo consagrado a la gloria de la Madre de Dios*. Sin autor, traducido del italiano.

(23) Idem, pp. 13-16.

(24) CODINA, J.: *Guirnalda poética a la Madre de Dios para el mes de Mayo*, Madrid, 1864, pp. 7-8.

(25) ARNAUDAS LARRODE, Miguel: *Colección de Cantos Populares de la provincia de Teruel*, Zaragoza, 1927, pp. 20-25.

(26) *Los Mayos...*, op. cit.

(27) *Cancionero Popular de la provincia de Cuenca*, ver bibliografía.

(28) *Los Mayos...*, p. 97, nota 39.

(29) ALONSO, D.: *De los siglos oscuros al del oro*, 2.^a Ed., Ed. Gredos (Col. Campo Abierto) Madrid, 1971, pp. 86-99.

(30) *Los Mayos*, nota 31, p. 41.

(31) Idem, nota 35, p. 42.

(32) Idem, nota 33, p. 50.

(33) Idem, nota 40, p. 43.

(34) Idem, pp. 55-62.

(35) MARQUEZ VILLANUEVA, op. cit.

(36) *Los Mayos*, p. 70.

(37) Idem, pp. 83-87. Léanse también a pie de página las notas aclaratorias de ciertos aspectos lingüísticos.

(38) Idem, nota 7, p. 84: suspensión semántica por fallo de sintaxis y debido a la transmisión oral.

(39) Idem, nota 10, p. 84.

(40) ALONSO, D.: *La poesía de San Juan...*, p. 201.

(41) *Los Mayos...*, pp. 156-160.

BIBLIOGRAFIA

ALONSO, Dámaso: *La poesía de San Juan de la Cruz*, C.S.I.C., Madrid, 1942.

—: *Poesía española, ensayo de métodos y límites estilísticos*, Ed. Gredos, Madrid, 5.^a ed., 1966.

—: *De los siglos oscuros al de Oro*, 2.^a ed., Ed. Gredos, Madrid, 1964.

ALONSO, D. y BLECUA, J.M.: *Antología de la poesía española* (Lirica de tipo tradicional), Ed. Gredos, Madrid, 1978.

ASENSIO, Eugenio: *Poética y realidad en el Cancionero peninsular de la Edad Media*, 2.^a ed., Ed. Gredos, Madrid, 1970.

ARNAUDAS LARRODE, Miguel: *Colección de cantos populares de la Provincia de Teruel*, Zaragoza, 1927.

CARREÑO, Antonio: *El romancero lírico de Lope de Vega*, Ed. Gredos, Madrid, 1979.

GONZALEZ PALENCIA, A. y MELE, E.: *La Maya*. C.S.I.C., Biblioteca de Tradiciones Populares, iii, Madrid, 1944.

MARQUEZ VILLANUEVA, Francisco: *Investigaciones sobre Juan Alvarez Gato: contribución al conocimiento de la literatura castellana del siglo XV*, Biblioteca de la Real Academia Española, anejo IV, 2.^a ed., Madrid, 1964.

ROMEO PEMAN, M.^a Carmen: *Los Mayos de la Sierra de Albarracín*, Instituto de Estudios Turolenses, Serie Etnográfica, 2, Teruel, 1981.

SEBASTIAN DE CORDOBA: *Garcilaso a lo divino*, edición crítica a cargo de Glen. R. Gale, University of Michigan, 1971.

TORRALBA, José: *Canc. Pop. de la prov. de Cuenca*. Excma. Dip. Prov. de Cuenca, 1982.

WARDROPPER, Bruce W.: *Historia de la poesía lírica a lo divino en la Cristiandad Occidental*, Revista de Occidente, Madrid, 1958.