

ELHINOJAL, número 20, mayo de 2023
Sección: Ensayo
Recibido: 21-04-2023
Aceptado: 18-05-2023
Páginas de 58 a 77

“MISA DEL PUEBLO EXTREMEÑO”
por el “Coro y Danzas BRUYAS DE ALBAYADA” (IV -C y el Apéndice o V parte)

“MASS OF THE PEOPLE OF EXTREMADURA”
by the “Coro y Danzas BRUYAS DE ALBAYADA” (IV -C y el Apéndice o V parte)

EMILIO BLAS DE LA ROSA, S. J.
emilioblas@gmail.com

0. INTRODUCCIÓN: Estructura del documento

Este documento tiene una estructura de 5 partes (I, II, III, IV y V), muy desiguales entre sí por su longitud:

ESTRUCTURA del documento:

- I — Historia de la “MISA DEL PUEBLO EXTREMEÑO”.
- II — Historia del “Coro y Danzas BRUYAS DE ALBAYADA”.
- III — RADIOGRAFÍA de MI TRABAJO con el “Coro y Danzas BRUYAS DE ALBAYADA”.
- IV — RADIOGRAFÍA de la “MISA DEL PUEBLO EXTREMEÑO”, o SIMBOLISMO de la música; que constará a su vez de otras 3 partes, A, B y C:
 - A) — Aspectos GENERALES.
 - B) — Canciones cuyo texto son las oraciones OFICIALES de la liturgia (que *es lo más peculiar* de esta misa).
 - C) — Canciones cuyo texto es ORIGINALMENTE MÍO.
- V — Apéndice: Himno del “Coro y Danzas BRUYAS DE ALBAYADA”.

En un número *anterior* de *El Hinojal* publiqué la Estructura del documento y las 3 primeras partes: I, II y III.

En el número siguiente a aquel, publiqué de nuevo la Estructura del documento, y la IV parte secciones A y B.

Y en este número publico otra vez la Estructura del documento, y añado la IV parte sección C y el Apéndice o V parte.

4C. RADIOGRAFÍA de la "MISA DEL PUEBLO EXTREMEÑO" o SIMBOLISMO de la música

Selecciono párrafos de lo que publiqué en el libro que acompaña a la cinta y al disco con la grabación sonora de esta misa.

En el presente documento, en la introducción de la **IV parte** copié un párrafo que ahora repito de nuevo con su nota correspondiente:

Dice Joaquín Parra: "Emilio Blas de la Rosa ha realizado con **esta misa un trabajo serio**. Cada palabra, cada frase, ha sido detenidamente pensada. La **unidad** interna y externa conseguida entre unos **textos religiosos** tan intelectualmente densos (y, la mayoría de ellos, los 'oficiales', con un lenguaje tan carente de toda métrica y rítmica) y una **música** tan espontánea y originalmente independiente de ellos y tan popular que los convierte en sencillamente comprensibles, esa imbricada **unidad entre letra y música** (intérprete de aquella), hace conjeturar que no ha sido tarea fácil, sino por el contrario, **laboriosa**, y solo posible por un entusiasmo ilusionado."¹

SIMBOLISMO DE LA MÚSICA

Canciones con LETRA ORIGINALMENTE MÍA: Simbolismo regional bíblico-eucarístico

Escribiré el texto de las *canciones cuya letra he compuesto yo*; las otras tienen el texto oficial de la oración litúrgica correspondiente, con ligeras variaciones para que el acoplamiento a la melodía popular no resulte forzado. Y como tienen el texto oficial, que es conocido, no escribí toda la letra al hablar de ellas en el número anterior de esta revista MUVI.

En las canciones cuya letra yo he compuesto he procurado mantener, en su **forma externa**, el sabor rústico y *sobrio* que invade la mayoría de las canciones folclóricas extremeñas; y he buscado el **simbolismo religioso** en el *medio de vida agrícola y festivo* de nuestra región: puesto que tal simbolismo, a la vez que *regional*, es eminentemente **bíblico y eucarístico**.

En su conjunto, estas canciones son todo un denso **resumen** poético de la *teología sobre la Eucaristía*. Y aunque están imbuidas del clima peculiar extremeño, no mencionan los gastados tópicos de nuestra región, sino que mantienen el talante de *universalidad cristiana*, y por tanto, pueden ser cantadas con toda autenticidad en cualquier parte del mundo.

¹ Este párrafo está copiado del "Prólogo" del libro que acompaña a la cinta y al disco, "Prólogo" escrito por Joaquín Parra González, creador y director de la "Coral Frexnense", profesor excedente del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y de Badajoz, exdirector y profesor del Conservatorio de Música de Cáceres, y concertista de piano.

DETALLES SIMBÓLICOS en canciones cuya LETRA HE COMPUESTO YO

Canto de entrada: “VENIMOS ALEGRES”

Resume lo que venimos a dar y recibir en la misa: dar nuestro arrepentimiento y recibir el perdón y la transformación en Cristo, con la alegría de esta música popular, cuyo estribillo lo componen versos saltarines con sus 6 sílabas:

*Venimos alegres
cantando a tu altar
pues Tú nos ofreces
tu Vino y tu Pan.
Tu Vino y tu Pan
comemos aquí:
venimos contentos
a unir-nos en Ti.*

Mira tu más pobre tierra
que espera agua del cielo:
somos arcilla y pecado,
eres Tú nuestro remedio.

*Venimos alegres...
Te ha disgustado este **Pueblo**:
nos duelen nuestros pecados.
Pero venimos contentos
porque nos has perdonado.
Venimos alegres...*

Somos tu Viña y tu Cuerpo,
somos tu Carne y tu Reino,
somos en tu olivo injertos,
somos tu gente y tu **Pueblo**.
Venimos alegres...

QUÉ CONTENTOS LOS ESPOSOS: *Salmo nupcial (127)*

¡Qué contentos los esposos
si respetan al Señor!
¡Qué dichosos con sus hijos,
qué felices en su amor!

Son los hijos estrellitas
junto a la luna y el sol.

Como brotes de olivo
son los hijos, Señor,
que naciendo del tronco
crecen alrededor.

Y rodean la mesa
que Tú llenas, Señor,
a quien todos los días
pide tu bendición.

En la 1ª parte, correspondiente a la estrofa de la canción popular, la *imitación* melódica (como un *eco*), primero *a un* compás de distancia, luego, *a dos*, y de nuevo *a uno*, para terminar *a la vez*, simboliza el juego de la *seducción amorosa* que acaba en la *unión* personal fruto de la cual brotarán los hijos.

En la 2ª parte, correspondiente al estribillo de la jota popular, la melodía de “*Venimos alegres*”, en *contracanto*, significa que esos *hijos* de los que se está hablando en el *canto* principal, son y hacen crecer al *extremeño Pueblo de Dios*.

He querido tener en la misa una canción nupcial —que puede cantarse en lugar del salmo— porque es muy frecuente que sea solicitada la “*Misa del Pueblo extremeño*” para celebraciones de bodas. En la canción se expresan las ideas del **Salmo 127**, que es propio de la liturgia del sacramento del Matrimonio.

En celebraciones no nupciales podría suprimirse esta canción. Pero en cualquier misa podría cantarse porque la Eucaristía es el *banquete de BODAS* de Cristo con su Iglesia (los cristianos). De este matrimonio, nacemos como hijos de la Iglesia y como hijos de Dios-Padre en Cristo.

ALELUYA (*Versículo aleluyático*)

Por tu palabra, Señor,
¡aleluya, aleluya!
¡Aleluya, aleluya!,
por tu palabra a los hombres.

Por tu palabra a los hombres,
¡aleluya, aleluya!

¡Aleluya, aleluya,
te alabamos, Señor!
¡Aleluya, aleluya,
te alabamos, Señor!

¡Te alabamos, Señor,
te alabamos, Señor!
¡Aleluya, aleluya,
te alabamos, Señor!

De manera semejante a lo que dije respecto de la canción anterior: en la *1ª parte*, correspondiente a la estrofa de la canción popular, la *imitación* melódica (como un *eco*), primero *a un* compás de distancia, luego, *a dos*, y de nuevo *a uno*, para terminar *a la vez*, simboliza la respuesta en nuestra vida, a la Palabra de Dios por la cual le estamos alabando:

Nuestra vida es el *eco de esa Palabra*, que se hizo hombre modélico en Cristo; siempre estamos más o menos alejados de este ideal o más o menos acomodados a él; pero nuestro deseo es *llegar a la coincidencia plena*, simbolizada por ese terminar *a la vez*.

En la *2ª parte*, correspondiente al estribillo de la jota popular, el *contracanto* con la melodía de “*Venimos alegres*”, significa que, el *alma del Pueblo extremeño* se siente vibrar en el *canto* de alabanza al Señor entonado con la melodía principal.

Este **Versículo aleluyático**, se refiere a la *palabra de Dios* en general y, en concreto, a la condensación de toda la palabra de Dios, que es la *Palabra hecha hombre*, Cristo. Y por tanto, *tiene relación con cualquier lectura bíblica* de la liturgia y *con cualquier Eucaristía*.

TE OFRECEMOS: Ofertorio 2º

*TE OFRECEMOS en ese trigo
nuestra ilusión,
y en el vino,
que es sangre ardiente,
va nuestro amor.*

El trigal de nuestros campos
y la uva de las viñas,
el sudor en el trabajo
y la ilusión de la vida,
juntos en un gran racimo
y en un abrazo de espiga.

Te ofrecemos en ese trigo...

El torrente y el arroyo
van unidos en el río:
únenos en tu cariño,
haznos vivir en tu Vida,
danos tu gracia que salva:
danos tu Vida divina.

Te ofrecemos en ese trigo...

Somos **Pueblo** de sarmientos,
Tú, Señor, eres la Vid:
con tu Vida viviremos
por beber tu Sangre en Vino,
pues nos injertas en Ti;

que sin Ti nada podemos.

Te ofrecemos en ese trigo...

Coge Tú nuestros pecados
y también todas las penas,
toma nuestras alegrías
junto con las obras buenas,
para ofrecerlas contigo,
para que tú nos ofrezcas.

Te ofrecemos en ese trigo...

El estribillo, con que empieza la canción y que se repite 5 veces, resume todo el canto.

Aparte del estribillo, la 1ª estrofa alude al *pan y vino* como símbolos de *nuestra vida*, que ofrecemos a Dios.

La 2ª alude a la *gota de agua mezclada en el vino*, como símbolo de nuestra *comuni3n de todos en Cristo*, en quien esa mezcla va a transformarse.

La 3ª resalta la relaci3n simb3lica de que se vali3 el Se1or en la 3ltima cena (teniendo en cuenta que para los israelitas la *sangre* era la *vida* o la contenía): puso en los disc3pulos la *sangre* de parra convertida en *Sangre* propia, para que ellos (sarmientos) vivieran con la misma *Vida* que 3l (que es la parra verdadera).

La 4ª estrofa repite el *ofrecimiento de todo* nuestro ser y nuestro actuar, *en el de Cristo*.

Padrenuestro 3º (con Ave Mar3a): DIOS DEL AMOR

Fieles a la ense1anza
de Cristo Salva'or
nos atrevemos a orar
con palabras as3:

DIOS DEL AMOR, Padre nuestro,
que te alaben to's los hombres,
Dios del Amor, Padre bueno:
que cumplamos tus deseos
como los santos del cielo
pa' que seas Rey de tu *Pueblo*
y que amanezca tu Reino.

[RECITADO sobre fondo m3sical:] Padre nuestro que est3s en el cielo...

Danos lo que es necesario,
y perdona los peca'os
como tambi3n perdonamos,

no nos dejes de tu mano
cuando nos veas tenta'os,
no nos dejes de tu mano:
líbranos de to' lo malo.

[*RECITADO sobre fondo musical:*] *Dios te salve, María, llena eres...*
Madre de todos los hombres,
toma un beso de tus hijos [*BESO AL AIRE cerca del micrófono*],
madre de los peca'ores:
Tú que estás llena de amores
por ser la madre de Dios,
ruégale que nos perdone
pa' que nos salvemos to's.

Gloria al Padre
y al Hijo y al Espíritu de Dios;
al Espíritu,
al Padre y al Hijo Redentor,
como al principio y ahora
por los siglos to's.
Gloria al Padre
y al Hijo y al Espíritu de Amor.
¡Y olé!

Al comienzo de los versos impares de las 3 estrofas, *nuestra inserción* en la Familia *Trinitaria* de Dios, como *hijos en el Hijo* del Padre (y de María, en la 3ª estrofa), está simbolizada por una *nota negra ligada a la 1ª de un tresillo* de corcheas. (En la melodía popular esos versos comienzan por una *negra*, seguida sin ligadura por *dos corcheas*.)

Dicha modificación de la medida (apenas perceptible al oído, pero de más elegancia si está bien interpretada) es una de las pocas alteraciones que me he permitido introducir en las melodías folclóricas, y precisamente con una intención simbólica, como acabo de decir.

Por menorizar el simbolismo de la armonización, que en algunos momentos llega a 8 voces (entre instrumentales y humanas), e incompleta en la grabación publicada, resultaría demasiado prolijo. Como orientación general diré esto:

En distintas tesituras hay un *constante aparecer y desaparecer de contrapuntos* melódicos instrumentales contruidos con el tema del *estribillo* de esta misma canción o con *variaciones* sobre ese tema o melodías *en espejo* (generalmente a dos voces cada contrapunto), mientras la voz humana solista canta cada *estrofa*; y con el tema de las *estrofas* o con *variaciones* de éste o melodías *en espejo* (generalmente a dos voces también cada contrapunto), mientras el coro canta los *estribillos*: simbolizo así el brotar exuberante e inextinguible de los *hijos de Dios* (del que son *imagen* pues viven con su misma Vida divina), y las interrelaciones de amor entre esta nuestra gran familia divino-humana.

Y a la vez, tanto en las estrofas como en los estribillos, las voces humanas comienzan al unísono, luego aparece una 2ª voz y por fin tendría que aparecer una 3ª (que no se oye en la grabación publicada), como símbolo de la *Trinidad* de Dios que sobrecubre aquellos contracantos instrumentales incubando y dando sentido al simbolismo que engendran y abrazando a todos los hijos en el amoroso regazo de la divinidad.

Mientras se canta el segundo estribillo, el pueblo puede recitar la oración oficial del padrenuestro.

La canción empieza por el **estribillo** musical, cuyas 4 primeras frases el coro interpreta a boca cerrada.

Y la 4ª vez que se canta el estribillo el coro entona el *Gloria al Padre*, más dos frases a boca cerrada, para terminar con el *Amén* popular cuya traducción es: “¡Y olé!”

La **1ª estrofa** relaciona entre sí las peticiones de la 1ª mitad del padrenuestro evangélico.

La palabra “**Dios**” es una traducción más correcta y precisa que la expresión “*que estás en el cielo*”: pues los israelitas, que por respeto evitaban pronunciar la palabra “*Dios*”, se referían a Él como “*Cielo*” o “*el del cielo*”, etc. Todavía en nuestro lenguaje quedan vestigios de ello, cuando decimos, por ejemplo: “*Quiera el cielo que...*”

Y para poner de manifiesto *la entraña* de la palabra “*Padre*”, dos veces la sustituimos por “**el Amor**”, recordando aquella equivalencia parecida que establece S. Juan cuando dice que, “*Dios (Padre) es Amor*” (1 Jn 4, 8).

“*Santificar*” significa *reconocer que alguien es santo*, que es bueno: o sea, *alabarle*; y para los israelitas, mucho más que para nosotros, el “*nombre*” de una persona era *la persona* misma.

Por ello, “**que te alaben to’s los hombres**” expresa más inteligiblemente lo que quiere decir eso que se ha traducido por “*santificado sea tu nombre*”. Más aún, en la canción lo testimoniamos actualizando por nuestra parte esa petición misma al llamarle “*bueno*”.

“**Que cumplamos tus deseos**” pone de manifiesto *nuestra responsable colaboración* a la absoluta *iniciativa* y necesario *acompañamiento de Dios* en nuestro hacer el bien, mejor que el impersonal “*hágase tu voluntad*”.

Y a esa misma *colaboración responsable* se alude en los dos últimos versos de la estrofa, para que tenga lugar *el Reinado de Dios cada día más plenamente*, versos que además expresan la realidad escatológica de ese Reino que *ya está* latente germinando en nosotros y *que brotará* como sol radiante, en deslumbrante plenitud, al final de los Últimos Tiempos: “**pa’ que seas Rey de tu Pueblo / y que amanezca tu Reino**”.

Que, fundado en el amor (resumen de todos los deseos del Padre), vayamos haciendo este mundo más parecido al Mundo Futuro y así facilitemos y anticipemos *su* eclosión transfiguradoramente gloriosa, que pedimos en la canción “*Jesús está con nosotros*”: que vayamos transformando la Tierra en Cielo.

En cambio, la traducción oficial, que dice “*venga a nosotros tu Reino*”, no expresa ni la colaboración humana, ni la actual presencia dinámica del Reino en nosotros tantas veces explicada en los evangelios con palabras y parábolas puestas en labios de Jesús.

La **3ª estrofa**, que sintetiza las dos partes del “*Avemaría*”, puede omitirse si no se baila esta canción; y en este caso también se omitiría el tercer estribillo (con el recitado del “*Avemaría*” y el último, en el cual se reza “*Gloria al Padre*”. Las palabras “*toma un beso*”, presentan cierta onomatopeya, pues al pronunciarlas, los labios imitan el dar un beso. El beso es el *saludo* normal de un hijo a su madre, y por tanto, traducción popular de la venerable expresión “*Dios te salve*”.

La traducción popular de la palabra “*amén*” es “*olé*”, pues una y otra significan: “*¡Así!*”, “*¡así se hace!*”, “*¡que sea así!*”, “*¡eso es!*”, “*¡muy bien!*” Con un “*y ¡olé!*” termina el “*Gloria al Padre...*”, pues la añadidura de esa “*y*” también es muy popular en las coplas y canciones folclóricas.

El recitado del “*Avemaría*” sobre el fondo musical del tercer estribillo, puede omitirse.

Padrenuestro 4º: PADRI DE LOS EXTREMEÑOS PROBIS

Dios Padri nuestro,
Tú eris mu güenu,
queremus que Tú reinis
en nuestro pechu
jaciendu lo que quieris
con to' el esmeru,
¡con to' el esmeru!,
¡igual que hacin los santus
ayí en el cielu!

Los pajarinus,
comu los lirus:
tus yuvas y tus solis
los tienen vivus
pos soleas y yuevis
en to's los campus
¡de to's tus hijus!:
¡de los güenus y malus
con to' el cariñu!

[*Melodía celta + DECLAMADO:*]

Padri, pos eris el cielu
que vamos a gozal tos
los probis de corazón
si ponemus el consuelu

en cumplil bien tu' anhelu',
 nos posamus en tus manus
 a comel pan; perdón danus
 que al que ofendi perdonamus,
 y pa' nunca más pecal
 y que nos libris del mal
 ¡en tus ojos nos miramus!

El texto traduce el Padrenuestro evangélico a nuestro “*castúo*” (a una imitación de él), aludiendo en prieta condensación a buen número de imágenes o citas bíblicas, entrelazadas algunas dentro de otras y que se explican las unas a las otras, para sugerir la inmensa riqueza de este conjunto de peticiones que los evangelistas atribuyen al Señor.

Y refleja un estado sentimental traspasado de la madura ingenuidad (lúcido humorismo) que impregnaba la actitud de Jesús cuando proclamaba felices a los pobres y cuando nos proponía como ejemplo los pájaros del aire o los lirios del campo; solo que, aquel humorismo de Jesús nos pasa inadvertido porque nuestro acostumbamiento ha *domesticado* las afirmaciones evangélicas, y en cambio, en esta oración el “*castúo*” (con su aparente inculto primitivismo que la adulta mentalidad positivista y práctica puede confundir con puerilidad), saca a la superficie esa clave de sencillez y humor con que hemos de sentirnos situados como niños ante nuestro Padre Dios, y a través de cuya transparencia hemos de contemplar lo demás.

La escritura de la letra imita el modo como se pronuncian las palabras: la *elle* como *y*, etc. La *s* y la *x* se pronuncian con una ligera aspiración.

Casi todo lo que he dicho respecto al **Padrenuestro 3º** vale para el **4º**. Añado:

Cada una de las dos partes de la oración evangélica del “*Padrenuestro*” se corresponde con *cada una* de las **dos primeras estrofas** de esta canción.

En la **2ª**, nuestra **fe confiada** en el amor de un Padre que se cuida incluso de pájaros y lirios, es una delicada *petición implícita y esperanzada* de que nos dé **cuanto necesitamos**; incluso la *ayuda para no caer* en la tentación.

Completa el sentido de las dos primeras, la **3ª** estrofa, que se recita sobre la música celta.

La **3ª estrofa** es una *undécima* (o *copla onцена*), construida con todo este rigor: es una única frase cuya prótasis alcanza el 5º verso y cuya apódosis abarca los restantes, en la que nuestra **pobreza** de hijos necesitados y pedigüeños, *se simboliza* con dos recursos formales:

Oscurecimiento de la brillante rima *consonante*, por la colocación de varias inflexiones de la frase, no al final del verso, sino en las primeras palabras del verso siguiente (lo cual produce la impresión de que es prosa poética semi—rimada: *impresión* de gran *pobreza* constructiva); y además, utilización de la licencia poética de *asonantar* (rima más *pobre*)

precisamente los dos versos en que nos reconocemos *pobres*: “...to’s / los *probis* de corazón”.

Aparte la melodía *celta*, de origen folclórico ancestral, la del *fandango* que la envuelve tiene por autor a **Enrique Ruy-Díaz Trujillanos** (que compuso el conjunto de ambas), y cuyos descendientes dieron amable autorización para que dicha composición fuera incluida en esta misa.

Respecto de la grabación sonora que, de esta misa de 1994, se publicó al año siguiente, he cambiado algunas palabras, y sobre todo quiero destacar el cambio que he hecho en los 6 últimos versos: las peticiones que antes quedaban *implícitas* y solo intuitas por el conocimiento que tenemos de las frases del padrenuestro evangélico, *las he explicitado*.

Y quiero explicar el texto de los 3 últimos versos: viéndonos en sus ojos nos resulta psicológicamente imposible sucumbir a la tentación, y a Él, viéndonos en sus ojos, le resulta imposible dejarnos sufrir un mal.

SEÑOR, NO SOY DIGNO^a: Acción de gracias de la comunión

En la grabación de 1994 sólo están recogidas las tres primeras estrofas, que son de tipo más general, pero tengo escritas nueve, referida cada una a un pasaje evangélico distinto; de manera que puedan cantarse aquella o aquellas que aludan más directamente a algún pasaje propio de las lecturas litúrgicas de la celebración eucarística de que se trate.

Como dije en la parte IV, en el *estribillo* puede suprimirse la palabra “yo” asignando dos notas a la 2ª sílaba de la palabra “Señor”; y el tercer verso podría ser “**pero una palabra tuya**”. De esta manera se cantarían con más precisión las palabras litúrgicas *oficiales*.

Naturalmente, la mujer, en vez de decir “no soy digno”, dice “*no soy digna*”.

*SEÑOR, NO SOY DIGNO^a
de que entres en mi casa,
pero una palabra tuya
para sanarme te basta.*

1-Mira, buen Señor, tu siervo está malo,
pero si lo dices se cura volando,
porque Tú dominas con sólo quererlo
todo lo del mundo, pues eres el Dueño.

Señor, no soy digno^a...

2-Oye, Jesucristo, que yo me arrepiento,
que mi corazón se me parte aquí dentro.
Mira, Jesús bueno, que estoy muy enfermo^a
y sólo los malos llamamos al médico.

Señor, no soy digno^a...

3-Soy como el hermano pequeño que ha huido
y me siento roto^a, con hambre y con frío.
Nuestro Padre bueno a buscarme te manda
para que me salves y lleves a Casa.

Señor, no soy digno^a...

4-Yo soy una oveja perdida en el campo,
Tú, nuestro Pastor y a voces te llamo:
¡Llega cuanto antes y cúrame pronto!
Llévame en los hombros, reúne a todos.

Señor, no soy digno^a...

5-Como a aquel buen hombre bajado del techo,
dame confianza, pues eres muy bueno:
Tú puedes curarme por fuera y por dentro,
que yo no quisiera pecar más de nuevo.

Señor, no soy digno^a...

6-Ya no tengo fuerzas en tierra caído,
pobre y desnudo con el cuerpo herido.
Buen samaritano, Jesús buen Amigo:
cúdate de mí, que quiero ir contigo.

Señor, no soy digno^a...

7-Junto a la piscina enfermos estamos
con el alma rota esperando un milagro.
Fe en tu palabra es agua que cura:
di que no queramos pecar nunca, ¡nunca!

Señor, no soy digno^a...

8-Ahora te aclamamos sin palmas ni ramos:
Tú eres el Mesías que el Padre ha enviado.
Vienes a nosotros, estás en tu Pueblo,
llégate a mi casa y limpia ese templo.

Señor, no soy digno^a...

9-Quiero parecerme a aquella mujer
que se acerca a Cristo y besando sus pies
muy arrepentida lloraba de amor
a Jesús, pidiendo perdón a Él que es Dios.

Señor, no soy digno^a...

JESÚS ESTÁ CON NOSOTROS: Acción de gracias de la comunión

Resultaría demasiado prolija la enumeración de las citas bíblicas aludidas. La mayoría son bastante evidentes.

Pero, según se patentiza en las últimas estrofas, conviene caer expresamente en la cuenta del *sentido escatológico* de todas las frases de la canción: la tensión de futuro que hay en

ellas, por la cual *ya es realidad* lo que cantamos, pero *todavía no* plenamente hasta ese “*gran Día*”; *Día* cuya venida hemos de tratar de anticipar colaborando en la edificación de un *Mundo cada vez más parecido al MUNDO futuro* (que ya germina en nosotros) y que ese “*gran Día*” brotará al quedar glorificado todo cuanto existe, en *nuestro* triunfo absoluto con CRISTO-REY.

La imagen del **fuego en el hierro al rojo** simboliza con bastante plasticidad la presencia de Cristo en nosotros: pues así como el *hierro*, sin dejar serlo, se convierte en *fuego*, *nosotros*, sin dejar de ser cada uno de nosotros, *somos Cristo*. Y caben grados en ese *ser Cristo*, e incluso la posibilidad de que dejemos de serlo (como caben grados de *intensidad del color rojo* del hierro, de acuerdo con su temperatura, e incluso el enfriamiento hasta el negro).

1-Los amigos del Novio
beben con alegría
de las bodas el Vino,
Sangre que tiene Vida.

Nuestro Padre del cielo
nos reparte su Pan
y comemos a Cristo
que su Vida viene a dar.

*JESÚS ESTÁ CON NOSOTROS,
Jesús ya vive en mi vida,
amar pisando sus huellas
será el trabajo en su viña.*

Ya vivimos en Jesucristo:
un olivo y sus injertos,
una parra y sus sarmientos.

El Señor ya vive en nosotros
—como fuego en hierro al rojo—
con su Espíritu de Amor.

2-Como miembros de un cuerpo
ya vivimos en Cristo:
todos su misma Vida;
creceremos unidos.

El Señor es Cabeza
que realiza la unión:
alimenta una esperanza,
una fe y un mismo Amor.

Jesús está con nosotros...

Jesucristo resucitado
en mi vida se ha sembrado,
brotará resurrección.

Vamos todos con alegría,

amanece un nuevo día,
realicemos paz de amor.

3-Levantemos un mundo
en cimientos de Amor:
templo de piedras vivas
del Espíritu de Dios.

Levantemos un mundo
de esperanza y canción,
que adelante el GRAN DÍA:
brote de nueva creación.

COMUNIÓN EN EMAÚS: *Acción de gracias de la comunión*

Canción *de cuna* en el sosiego de la acción de gracias por la celebración eucarística y la comunión: ambientación simbólica para *sentirnos niños* ante nuestro Padre Dios por el contacto de su Hijo, que *se vació de la gloria* al *alcanzarnos* haciéndose hombre y al tomar apariencia de pan y vino para *seguir alcanzándonos* haciéndose una sola cosa con todos en cada Eucaristía.

En esta nana, la guitarra-bajo imita el *vaivén del cuneo*, bordoneando una 2ª voz del *leitmotiv "Venimos alegres"* que en contracanto entona el coro a boca cerrada: *vinimos alegres*, Jesús nos ha alcanzado y ha entrado en nuestra casa, y con Él nos *"vamos a Casa"* en la que entraremos con el *sueño en vaivén* de la muerte.

Se trata de una oración meditativa sobre el *pasaje evangélico*, de simbolismo claramente *eucarístico*, en que se nos narra la **aparición de Cristo resucitado a los dos discípulos que iban a Emaús** (Lc 24, 13-35):

Jesús *les alcanza*, les pregunta por qué van *tristes*, y con la explicación de las profecías les va devolviendo la *fe* en el crucificado, que la crucifixión les había *apagado*, y la *esperanza* del Reinado mesiánico del injusticiado *perdida* al oscurecérselos la fe.

Al llegar a Emaús le invitan a *hospedarse* pues ya *atardecía*, y cuando el Maestro *parte el pan* bendiciéndolo, *le reconocen* y desaparece. Inmediatamente *se van a la casa* donde se habían quedado los otros discípulos, para anunciarles su experiencia.

Jesucristo que vienes y nos alcanzas,
quítanos la tristeza, pon esperanza.
Entra en mi casa, entra y descansa,
que ya está anocheciendo: la fe se apaga.

Al partirnos tu Pan te conocimos:
ya queremos seguirte, marchar contigo.
Vamos a Casa, vamos a Casa,
donde Tú nos alumbres con tu alborada.

NOS VAMOS: *Canto de despedida*

NOS VAMOS a arar la Tierra,
queremos sembrar tu Palabra.
Espigas de amor, Padre, harás brotar
con tu Sol y con tu Lluvia que a tus hijos das.

Cosecha grande y madura
la hoz con alegría segará,
y el trigo molido en dolor y amor
amasado en Pan del cielo, nos repartirás.

Poda nuestra parra
y en Vida roja se desangrará.
De este Sacrificio
un Cristo nuevo revivirá.

La la la la la...

La Iglesia, colmena tuya:
en ella, los hombres abejas son,
la Virgen es Reina y Madre;
junto a Ella hacemos el panal de Amor de Dios.

La cera que trabajamos
se quema esperando con fe y amor
y alumbra a todos los hombres
la vereda con las huellas de nuestro Señor.

Miel en nuestro pecho,
sabor de Cielo en el corazón.
Fuego de cariño
que nos enciende cada ilusión.

La la la la la...

En la plaza de la vida
bailemos por nuestras bodas
el baile de eterna dicha:
nuestro Rey Jesús se casa con su Iglesia.

El *Pueblo* revive en fiestas,
del Vino la Virgen cuida,
su manto ofrece sombra
como las ramas de frondosa y verde encina.

Vino y Pan vivientes
son el festín de bodas de Dios.
Esperando al Novio
la luz del cirio, llama de Amor.

La la la la la...

Desde ahora hasta ese sueño nos queda el camino de la vida, transida ya de la vivencia eucarística de esta celebración. El último canto (única *melodía folclórica de esta misa, originalmente religiosa*: el “Rayo”, pasacalle religioso, de Fregenal de la Sierra) es el paso - con ritmo de *pasacalle*- a la realización del compromiso derivado de la unión eucarística, compromiso para transformar el mundo:

“**Nos vamos a arar la Tierra, queremos sembrar tu Palabra...**”, empieza esta canción y, en *contracanto* de los estribillos que repiten “*la la la*”, el *leitmotiv* del canto de entrada (símbolo del alma extremeña) variado a compás *binario*, por tres veces proclama y termina cantando en recapitulación entusiasta: “**Nos vamos alegres cantando al marchar..., nos vamos contentos unidos en Ti**”.

Con lo que **toda** la misa queda *transida y enmarcada* por esta melodía unificadora.

Las citas bíblicas aludidas en la canción son innumerables y contienen en su entraña el *dinamismo escatológico*, que los creyentes no podemos perder de vista en nuestro corazón, pues *vivimos ya en los Últimos Tiempos* (inaugurados con la primera venida del Señor), *en tensión esperanzada* de su segunda y última venida para hacernos triunfar en su triunfo pleno (al borde de allá de nuestra muerte).

La **colmena** como símbolo de la *Iglesia*, es el recuerdo de mi infancia en Cañaveral (Cáceres), mi pueblo de origen, donde había apicultura, varias fábricas de cera y dos fábricas de velas.

La última parte de la canción: “*El Pueblo revive en fiestas, del Vino la Virgen cuida...*”, recoge el simbolismo de la romería a la ermita de Nuestra Señora de los Remedios en la fiesta de esta Virgen Patrona de Fregenal de la Sierra:

El *manto*, amplio como el ramaje de frondosas *encinas* del valle en que se asienta la magnífica ermita; el *vino* (y las tapas correspondientes) que cada peña de amigos al cobijo de la *sombra* de cada encina, ofrece a cualquiera, conocido o forastero, que pasa por allí, como si la Madre del Señor hubiera obtenido una vez más el milagro de Caná...



Coro y Danzas *BRUYAS DE ALBAYADA* y en los asientos de la sala los alumnos de 1º a 4º EGB del colegio San José, interpretando el padrenuestro “*Dios del Amor*”, de la MISA DEL PUEBLO EXTREMEÑO

5. Apéndice) - HIMNO del Coro y Danzas “Bruyas de albayada” eucarística

“*Bruyas*” son brotes de injerto; “*abruyar*” es brotar esos brotes o yemas; “*albayada*” son: en Badajoz, la humedad del rocío cuando no ha helado, y en Cáceres los reflejos del rocío al ser besado por los rayos del sol.

La *Misa del Pueblo extremeño* es un *injerto* de los textos sagrados en las melodías populares; y en la interpretación de esa misa *abruyan* las oraciones que se cantan, reflejando los rayos del sol que es Cristo-Eucaristía que llega al altar: “*albayada*” eucarística:

La música instrumental, canciones y danzas del coro son el despuntar de los brotes de ese injerto, húmedos con el rocío sobrenaturalmente misterioso de la celebración eucarística; y así, en ese ambiente de liturgia, nuestras melodías y danzas tradicionales quedan *transfiguradas* en oración: irisadas de los reflejos de Cristo-Eucaristía, Sol que nace en el altar.

* * *

Los 38 primeros versos se cantan con la melodía de “¡Vivan los aires morenos!” y el resto con la melodía de “Las cacereñas”.

Para que estuviera de acuerdo con la “*Misa del Pueblo extremeño*” —que nos aglutinaba y daba personalidad propia a nuestro Grupo—, la melodía que nos definiera había de ser *folclórica*.

Y entre las pocas canciones folclóricas de Extremadura que en sus letras sobrepasan expresamente una referencia local restringida al lugar de origen, para *abrazar a ambas provincias* (como abraza también nuestro *nombre*), las más conocidas son: “¡**Vivan los aires morenos!**” (que menciona a Guadalupe, Castilblanco, Herrera del Duque, Miajadas, Almoharín), y la torrejoncillana jota de romería “**Las cacereñas**” (que menciona no solo a las cacereñas, sino además a Valdepeñas, a Extremadura alta y baja, y a todos los extremeños).

Además, en la primera de ellas se pone de manifiesto la *polarización guadalupana de Extremadura*, polarización que entraña un indudable *sabor religioso y mariano* el cual nosotros expresamente asumimos simbolizado en los “*aires morenos*”: auras que en su fuerza *centrípeta* nos atan cordialmente a Guadalupe y que superaron en su volar *centrífugo* la situación geográfica de nuestra región para inspirar de cristianismo la atmósfera del Nuevo Mundo (en el cual se venera no solo a la Virgen de Guadalupe mejicana, sino también a la Virgen de Guadalupe extremeña, patrona de la Hispanidad); y “*aires*” que son también las *melodías* folclóricas de nuestra “*Misa del Pueblo extremeño*”.

Por todo ello, ambas canciones son nuestro lema, y *pie* en el que *injertamos* los versos que *explican nuestro ser* “*Bruyas de albayada*”.

El abigarrado *barroquismo de las imágenes* poéticas del himno simboliza literariamente el abigarrado *barroquismo musical* de nuestra misa:

La Virgen de Guadalupe
tiene en sus brazos al Niño:
es Dios que *abruya* en María
como un injerto divino.

Cuchichí, ¡ole, ya!,
que Jesús es la *albayada*,
y María, ¡ole, ya!,
el rocío en la mañana.
Cuchichí, ¡ole, ya!,
que María es el rocío
que refleja, ¡ole, ya!,

Luz de Dios que se ha hecho niño.

En aires de nuestro *Pueblo*
la santa Misa se injerta
y en nuestras voces *abruya*:
ya es oración *extremeña*.

Cuchichí, ¡ole, ya!,
nuestra música es rocío
y al cantar, ¡ole, ya!,
de reflejos se ha prendido,
pues la lumbre del Sol
que ha nacido en el altar,
la ha encendido de Dios:
albayada es el cantar.

Cantando su propia misa
el Pueblo se injerta en Cristo:
renace en esa *albayada*,
la siente como bautizo.

Cuchichí, ¡ole, ya!,
“Misa del Pueblo extremeño”,
que a Jesús, nuestro Fin,
nos acercas con tu aliento.
Pues tu son, ¡ole, ya!,
Queda prendido en el alma,
Para hacerte sentir
Somos **“Bruyas de albayada”**.
“¡Bruyas de albayada!”

“Misa del Pueblo extremeño”,
brotas en nuestro cantar
y nos bañas en reflejos
de Jesús, Sol del altar.

¡Qué bonitas son estas canciones!:
albayada de Cristo en las voces.
En las nuestras *abruyan* tus sonos:
“Bruyas de albayada” será nuestro nombre.

“¡Bruyas de albayada!”



Coro y Danzas BRUYAS DE ALBAYADA y los alumnos de 1º a 4º EGB del colegio San José, interpretando el padrenuestro "*Dios del Amor*", de la MISA DEL PUEBLO EXTREMEÑO