

LAS MISAS DE RAÍZ FOLCLÓRICA EN LA REGIÓN DE MURCIA

Manuel Sánchez Martínez

Enviado: 01-03-2013

Aceptado: 15-06-2013

Resumen

Después de la apertura a las diferentes culturas y tradiciones que supuso el Concilio Vaticano II respecto de la liturgia católica, las músicas locales se introdujeron en el desarrollo de las ceremonias religiosas en todo el orbe del catolicismo y también en la actual Región de Murcia (España), donde surgió una variedad de músicas para misa basadas en el folclore musical local, de las que aquí mostramos sus orígenes y parte de su difusión posterior.

Palabras clave

Concilio Vaticano II; misas folclóricas; misas murcianas; misa minera; misa huertana; flamenco; folclore musical; música tradicional; costumbrismo.

Abstract

After opening to different cultures and traditions that Vatican II represented on Catholic liturgy, local music were introduced in the development of religious ceremonies of Catholicism throughout the world and also in the current region of Murcia (Spain), which emerged a variety of music for Mass based on local musical folklore, of which we show here its origins and some of its further dissemination.

Keywords

II Vatican Council; folk masses, "misas murcianas"; "misa minera", "misa huertana"; flamenco music; folk music; traditional music; "costumbrismo".

1. Introducción

Este estudio no pretende ser exhaustivo, enumerando todas las creaciones surgidas de lo que pudiéramos denominar misas de raíz folclórica, sino que más bien se trata de una aproximación a los contextos en los que surgieron y a las principales variantes que conformaron esta novedad allá por los años 70 y 80 del siglo XX.

Ya en su misma época, los cronistas dejaron constancia de los rápidos y profundos cambios que ocasionaron las resoluciones del Concilio Vaticano II (1962-1965) en el desarrollo de las músicas en las misas dentro del mundo católico, principalmente en su apertura a las influencias locales, después de siglos de liturgias eucarísticas basadas en la antigua tradición del canto llano o gregoriano, el canto oficial de la Iglesia de Roma.

Aunque en este artículo nos vamos a centrar principalmente en esas novedades postconciliares en las que se tomó como referencia el folclore musical local, con especial incidencia en las llamadas misas huertanas y similares (otras raíces han sido estudiadas en algunos casos, principalmente en relación con los nuevos cancioneros religiosos), es de destacar que, ya antes del concilio, en la actual Región de Murcia y otros lugares del sureste español existían antecedentes locales reseñables de la adaptación de las músicas tradicionales a la liturgia católica, algunos de los cuales vamos a esbozar a continuación.

2. Músicas locales para misa antes del Concilio Vaticano II

Pese a que fueron ignoradas durante mucho tiempo por los medios de comunicación, los folcloristas, los grupos costumbristas dedicados a la recopilación de temas tradicionales, etc., y por ello no tomadas en su momento como ejemplo respecto de la temática que nos ocupa, un cierto precedente de la multiplicidad de misas con músicas procedentes del folclore local en la Región

de Murcia durante el posconcilio, lo tenemos en las músicas realizadas desde antiguo por las cuadrillas de Ánimas en los oficios religiosos.

Dejando aparte los grupos musicales de las Hermandades de la Aurora, o campanas o cuadrillas de auroros, que tienen su propio sistema musical religioso, y sobre los que existe ya abundante literatura, las cuadrillas de Ánimas (o animeros, aguilanderos, etc.) son grupos musicales populares, antiguamente adscritos a las Hermandades religiosas de las parroquias y que operaban, hasta hace pocas décadas, casi exclusivamente en el periodo navideño, ejecutando cantos y músicas en las misas de sus localidades¹.

En otros lugares de España han existido también misas musicales tradicionales antes del Concilio. Algunos estudiosos las identifican con las misas "De Angelis" (misas basadas en el canto gregoriano), que nacieron a partir de distintas influencias, casi siempre debidas a la tradición oral, y donde se empleaban instrumentos autóctonos². Aunque no tienen porqué corresponderse esos ascendientes exactamente con el caso que nos ocupa sí es significativo que en los casos de misas locales tradicionales se suele emplear el canto coral, según la tradición musical católica, por lo que sería de interés un estudio de investigación al respecto.

Veamos algunos ejemplos de estas misas tradicionales.

2.1. Las misas de Navidad, de pascuas o de aguinaldo

En muchas localidades de la Región de Murcia, las cuadrillas tocaban durante los días más señalados de Navidad en las misas, interpretando cantos de aguinaldo (aguinaldo), de ánimas o de pascuas (aunque también pueden

¹ Véanse las obras de Manuel Luna Samperio, Emilio del Carmelo Tomás Loba y otros estudiosos sobre estos temas.

² Diario de Jerez, 19 de junio de 2013, p. 45. «Liturgia y heterofonía». Comentarios del flamencólogo gaditano Manuel Naranjo Loreto a la obra discográfica y estudio musicológico de Ángel Medina, *La misa de gaita. Hibridaciones sacroasturianas*. Serie Etnográfica 12, Museu del Pueblu de Asturias, Universidad de Oviedo, Fundación Valdés-Salas, 2012.

recibir otros nombres). En ellos el guía, guión o trovero, es decir, la persona encargada de cantar improvisando las coplas (que son siempre cuartetos octosílabos, la mayor parte de las veces en asonante), es respondido por un coro de voces con un estribillo, que en las zonas aledañas a Murcia capital y en el Campo de Cartagena consiste en repetir el último verso que ha cantado el guión seguido de tres versos, que suelen ser siempre los mismos, salvo que el coro esté bien entrenado para cambiarlo tras cada copla, por ejemplo:

*Ay, qué Niño tan hermoso,
que a todos causa alegría
su nacimiento glorioso.*

En cambio, en las comarcas próximas al río Guadalentín el estribillo consiste en repetir por dos veces los dos versos finales improvisados por el guión de pascuas en su cuarteta. Estos cantos se solían interpretar al finalizar la misa, aunque en algunos lugares también se hacía a la entrada del sacerdote y en la comunión. Además, se podían interpretar temas únicamente instrumentales, siendo muy frecuente desde tiempos antiguos, anteriores en cualquier caso a la Guerra Civil, tocar el Himno Nacional (la Marcha Real), sólo en su versión instrumental, durante la consagración, aunque en la Huerta de Murcia también se tocaba en algún momento de la celebración una jota llamada por lo común Estudiantina y en algunos ámbitos Jota Navideña³.

En muchas localidades de los Campos de Cartagena y Murcia (la comarca situada al SE de la Región de Murcia), los temas únicamente instrumentales empleados en las ceremonias religiosas reciben el nombre de toques de misa, y dependiendo del lugar se han conservado entre uno y cuatro o cinco. Se trata de músicas con melodías muy repetitivas que son interpretadas en diferentes partes de la misa⁴, y que actualmente se encuentran en desuso en muchos

³ Véase ejemplo de ello en el disco y en su texto anexo: Hermandad de las Benditas Ánimas de Patiño (Murcia). *Patiño. Hermandad de la Benditas Ánimas. Ciclo de Navidad*. Trenti Discos. Murcia, 2006.

⁴ Véanse varios ejemplos de estos toques y también de distintos aguilandos en la cinta casete VV.AA. *Cuadrillas Campo de Cartagena y Mazarrón*. Libert, Murcia, 1993. Se pueden ver algunos

lugares. A pesar de ello en La Aljorra (Cartagena), se siguen ejecutando, componiéndose la misa de los siguientes temas⁵:

- 1.- Entrada: Primer toque de misa
- 2.- Segunda lectura. Segundo toque de misa
- 3.- Ofertorio. Tercer toque de misa
- 4.- Consagración. Marcha Real (Himno Nacional)
- 5.- La Paz. Cuarto toque de misa
- 6.- Comunión. Villancicos
- 7.- Despedida (besapié del Niño). Aguilando.

2.2. La misa de Henares

En el occidente murciano, ya en los mismos linderos entre Murcia y Almería, la diputación de Henares (Lorca) es hoy un lugar casi deshabitado, pero ha sido cuna de extraordinarios músicos populares y su cuadrilla ha conservado un repertorio de sonos y cantos para la misa que se empleaba antiguamente sólo en Navidad y que actualmente se interpretan también el resto del año⁶. Además, en otros puntos de la comarca había músicas parecidas. Ahora bien, esta música, antiguamente denominada son de misa, ha sido imitada en otros lugares y ahora está bastante extendida entre las interpretaciones religiosas de las cuadrillas de los límites murciano-almerienses. Al parecer, la interpretación de las sencillas letras de este son de misa en español permitía a los asistentes a la misa, generalmente iletrados, comprender los distintos actos de la celebración eucarística, que antaño era dicha íntegramente en latín. Aunque parece ser que en tiempos se cantaba durante toda la misa, actualmente se canta solo en la entrada, en el ofertorio y la

de esos mismos ejemplos de toques de misa en You Tube (última consulta de 20-06-2013). Cuadrilla de Lobosillo (Murcia): <http://youtu.be/FvYTG1q4vg8>; Cuadrilla de La Aljorra (Cartagena): <http://youtu.be/HMOxEfLHRR8> y <http://youtu.be/vJ2nzqZrqiw>. Además, hay otros varios casos de cantos de pascua y aguilandos, en el mismo canal de You Tube donde están insertados los vídeos anteriores, que contiene variados ejemplos de música tradicional murciana y de otros lugares: <https://www.youtube.com/user/antropologoclemente/videos?view=0>.

⁵ Comunicación personal de José Manuel Martínez Muñoz (La Aljorra, Cartagena).

⁶ Se puede escuchar en: Cuadrilla de Henares. *Ecós de Nogalte*. Trenti, S. L., Murcia, 2012 (tema 12. Misa de Navidad. Sonos y cantos de misa navideña).

comunión⁷. Así, para las diferentes partes cantadas, se usan coplas (cuartetas octosílabas) procedentes de la tradición animera, como las siguientes, referidas a la entrada y la despedida de la misa⁸:

*De la sacristía sale
sacerdote revestido
con el cáliz en la mano
diciendo Dios ha nacido.*

*Esta misa ya está dicha
porque el misal se cerró
la gracia de Dios nos sirva
a todos la bendición.*

Asimismo, y como en otros muchos lugares del sureste español, en la consagración se interpretaba el Himno Nacional (la Marcha Real), aunque únicamente con violines.

Al finalizar la misa, la cuadrilla, que ha entonado el son de misa desde el coro de la ermita o iglesia, baja al altar, donde se interpretan las mandas de pascuas, es decir, en el momento que los feligreses ofrecen donativos para que la cuadrilla y su guión interpreten pascuas o aguilandos como ofrenda a la divinidad por algún favor recibido o en petición de alguna gracia para el donante.

Así, las intervenciones en la misa de Henares venían siendo:

- 1.- Entrada. Son de misa
- 2.- Ofertorio. Son de misa
- 3.- Consagración. Himno Nacional (Marcha Real)
- 4.- Comunión. Son de misa
- 5.- Final. Pascuas (aguilando o aguinaldo).

Músicas y letras muy similares se pueden escuchar también a otras cuadrillas de la comarca, como en La Torrecilla (Lorca)⁹.

⁷ Comunicación personal de Pedro Cabrera Puche.

⁸ Recogemos algunas otras letras en el anexo documental.

2.3. Misa de Ánimas de Caravaca de la Cruz

La celebración de Misas de Ánimas era antaño común en el orbe católico, pues eran las que se ofrecían por el alma de algún difunto. Ahora bien, en la localidad de Caravaca de la Cruz (Murcia), la cuadrilla de música de la Hermandad de Ánimas de Caravaca de la Cruz (más conocidos como Animeros de Caravaca) toca una antigua Misa de Ánimas (ver figura 1) de gran singularidad¹⁰, que se interpreta el sábado siguiente al día de los fieles difuntos (1 de noviembre). Incluso, en una de las coplas que utilizan se menciona el periodo normal de funcionamiento de esta cuadrilla (en otros lugares el periodo cuadrillero animero se extendía, por lo general, desde el 8 de diciembre -día de La Purísima Concepción- hasta el 2 de febrero -día de La Candelaria-, aunque también había variaciones según lugar del que se tratara):

*Esta oración que cantamos,
no se canta el año entero:
empieza el día de los Santos
y se termina en febrero.*

Además, esta cuadrilla reproduce con sus instrumentos la vieja orquestación barroca de la música de cuerda, lo que le confiere a sus interpretaciones un gran valor etnomusicológico.

La cuadrilla interviene en aquellas partes de la misa no reservadas exclusivamente para el sacerdote y que, en general, suelen coincidir con las partes en las que se interviene en las misas de raíz folclórica que centran el enfoque de este trabajo:

- 1.- Entrada o introito. Animeras cifradas
- 2.- Kirie. Son de misa

⁹ Se pueden escuchar dos cortes en: Cuadrilla de La Torrecilla. *Cuadrilla de La Torrecilla. En Memoria de Juan El Rizado*. Producciones Lorca, Lorca, 2000 [cinta casete].

¹⁰ Hermandad de Ánimas de Caravaca de la Cruz. *Antiquísima Misa de Ánimas, Tradicional de Caravaca de la Cruz*. Provincia de Albacete, Tradición y Cultura, Vol. 16, Diputación de Albacete, Albacete, 2006 [CD].

- 3.- Antes del evangelio. En el Nombre del Verbo
- 4.- Ofertorio: San Francisco
- 5.- Sanctus: Santo de Ánimas
- 6.- Alzar a Dios (consagración). Instrumental
- 7.- Agnus Dei. Aurora María
- 8.- Comunión. Animeras
- 9.- Ite Misa est (final). Son ligero. Instrumental

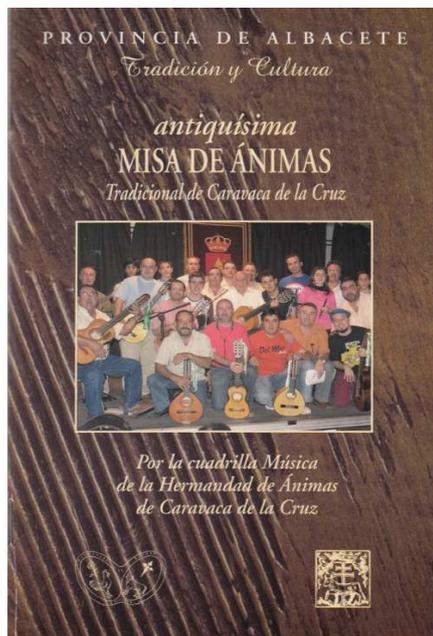


Figura 1: Portada del disco *Antiquísima Misa de Ánimas, Tradicional de Caravaca de la Cruz* (2006)

Las letras utilizadas en las coplas que se cantan son propias de la tradición animera y aurora:

Animeras cifradas:

*Sacerdote revestido,
revestido hacia el altar,
representa al mismo Cristo
vestido de humanidad.*

*Todos los años venimos
a pedir como es notorio
sufragio para las almas
que están en el purgatorio.*

*A las ánimas benditas
hoy presentes las tendréis,
si rezáis una oración,
en el cielo la hallaréis.*

Kirie:

*Por no ver la luz de Dios
sufren dolor y quebranto,
¡qué lástima de las almas!
en el purgatorio santo.*

*Desde el purgatorio santo
vuestra ayuda solicitan,
que alcance la luz de Dios
a las ánimas benditas.*

*A las ánimas benditas
rezar con fe y devoción
que salgan del purgatorio
y alcancen a ver a Dios.*

3. Las creaciones para misas postconciliares

Siguiendo a Ortega Castejón¹¹, vemos cómo a partir de los años 60 del siglo XX, y especialmente en los que siguieron al Concilio Vaticano II, hubo importantes novedades en las músicas permitidas en la liturgia católica, respecto a la primacía que existía anteriormente del canto gregoriano.

En el Vaticano II la Constitución que afectó a la liturgia se llamó *Sacrosanctum Concilium*¹², y fue aprobada a fines de 1963. En ella se aconseja, con el fin de vigorizar la liturgia, el uso de las lenguas vernáculas (ya que anteriormente el latín era de uso oficial); el fomento de la participación activa de los fieles, entre otros modos con el canto, acciones o gestos y posturas corporales y, en cuanto a la cuestión que nos atañe, además de reconocer la primacía del canto gregoriano y polifónico, se pide en su artículo 118 que se anime «con empeño el canto religioso popular» para que en la liturgia «resuenen las voces de los fieles»; mientras que en el artículo 119 se manifiesta la estima de la tradición musical propia para acomodar el culto a la

¹¹ Ortega Castejón, José F. «Panorámica de la música litúrgica en la Región de Murcia», en *III Congreso de Etnografía en el Campo de Cartagena. Cartagena*, (octubre de 2012, pendiente de publicación).

¹² Ver: http://www.vicariadepastoral.org.mx/2_vaticano_ii/sacrosanctum_concilium/sacrosanctum_concilium.pdf (consultado el 21-05-2013).

idiosincrasia de cada pueblo. Aunque se resalta que esto sirve especialmente en territorios de misiones, para que se promueva la música tradicional de un pueblo, no se nos oculta la importancia que este cambio tuvo en todo el mundo católico, pues muy pronto se vieron los resultados de estas nuevas directrices.

En efecto, múltiples y variopintos ejemplos de misas musicales salpican las crónicas de la época, aunque ya desde unos años antes se difundió una misa africana, la llamada «Misa Luba», grabada inicialmente en 1958 y que fue calificada como «hermosa página musical del África negra»¹³.

Aun sin finalizar el Concilio Vaticano II ya comenzaron las creaciones de misas folclóricas, la más famosa de las cuales data de 1964, cuando Ariel Ramírez compuso en Argentina una «Misa Criolla», con ritmos sudamericanos y letras adaptadas, que contó con el beneplácito de la jerarquía eclesiástica¹⁴. Esta misa criolla tuvo gran éxito en los años siguientes, siendo grabada, versionada y reproducida ampliamente por los medios de comunicación, y hasta utilizada como tema de fondo musical para películas¹⁵.

Y en la misma España, en 1965 tenemos noticias de una «misa gitana»¹⁶ en Sevilla, con letras del poeta sevillano Antonio Rodríguez Buzón, mientras que «la parte musical –a base de ecos flamencos- es interpretada por un cantaor, guitarristas y coro de campanilleros». Esta misa gitana trataba «de adaptar el

¹³ Diario *Línea*, 7 de abril de 1963, p. 10. Se insertaba en las programaciones radiofónicas de aquellos años en Radio Murcia. «La “Misa Luba” es una versión de la misa latina, basada en canciones tradicionales del folclore congolés. Fue realizada por el Padre Guido Haazen, franciscano belga misionero en el Congo, que había fundado el coro de “Los trovadores del rey Balduino” (de niños de 9 a 14 años), con el que se grabó la primera versión, en 1958». <http://www.eltestigofiel.org/arte/musica.php?idu=21> (última consulta de 17-06-2013). Se puede escuchar también.

¹⁴ Diario *La Verdad*, 29-11-1964, p. 18. Se puede ver y escuchar la versión de Ariel Ramírez y Los Fronterizos en http://www.dailymotion.com/video/x6zno1_los-fronterizos-y-ariel-ramirez-la_music (última consulta de 17-06-2013).

¹⁵ Diario *Línea*, 30 de abril de 1969. p. 23. Se trata del documental «La Balada de los Cuatro Jinetes», de Antonio Mercero.

¹⁶ Diario *Línea*, 2 de mayo de 1965. p. 14. En la misma noticia se citan la existencia de varias misas negras y una atrevida «misa jazz». Y por la misma época hay también misas «ye-ye», de «melenudos con guitarras eléctricas», etc.

texto original del Santo Sacrificio a coplas que se ajusten, con armoniosa exactitud, a los más tradicionales ecos del cante flamenco». Los temas utilizados para esta misa, que estaba esperando, según se señala, la aprobación eclesiástica, fueron:

- 1.- Introducción, por seguiriya gitana, con contrapunto de toques de campana y guitarra.
- 2.- Kiries, con música de zorongo popular
- 3.- Gloria, por fandangos de Huelva
- 4.- Credo, por serranas
- 5.- Sanctus, por campanilleros
- 6.- Agnus dei, por soleares
- 7.- Salve final, por bulerías

También tenemos en 1966 el caso de José Torregrosa y su misa flamenca¹⁷, que contiene los siguientes temas:

- 1.- Kyrie (La Caña)
- 2.- Gloria (Cantes de Málaga)
- 3.- Credo (Cantes Gitanos)
- 4.- Sanctus (Cantes del Campo)
- 5.- Agnus Dei (Cantes de Cádiz)

Esta explosión de versiones de músicas para la liturgia católica tuvo también críticas por parte de aquellos que consideraban que en las iglesias «no se busca el placer sensual de la buena música», sino apoyo, consuelo espiritual, etc.¹⁸

4. Las misas en la Región de Murcia

La situación de la música en las misas postconciliares en la Región de Murcia ha sido recientemente estudiada en sendos artículos, uno de Ginés Cruz

¹⁷ Próximamente verá la luz la Tesis Fin de Máster en la UMU de Ana María Alcaraz Segura dirigida por José Francisco Ortega, que trata sobre la *Misa Flamenca*, de José Torregrosa (noticia debida a J. F. Ortega). Los temas están publicados en Torregrosa, José. *Primera Audición de la Misa Flamenca en el coro de la Santa Iglesia Catedral primada de Toledo*. Philips, 1966. [vinilo]. Contiene el Credo y el Agnus Dei. Hay una grabación más reciente en: Torregrosa, José. *Misa Criolla/Misa Flamenca*. Philips, 1989 [CD].

¹⁸ Diario *Línea*, 7 de mayo de 1966. p. 9. Artículo de José María F. Gaytán (periodista de la agencia oficial del régimen político de la época, PYRESA), señalando que «la inclinación a regionalizar la música litúrgica se ha incrementado mucho en los últimos años» y que esas novedades músico litúrgicas prefiere escucharlas en casa antes que en recinto sagrado.

Zamora¹⁹, que describe las músicas más utilizadas y sus orígenes, y otro, ya mencionado, del profesor Ortega ²⁰, que sitúa claramente el contexto de la normativa eclesiástica en el que se desarrollan las nuevas actitudes. Aunque ambos se centran en músicas de un tipo de las que aquí tratamos diferente (creaciones específicas, ritmos pop, etc.), nos sirven para contextualizar el ambiente en el que se desarrollaran las creaciones que veremos a continuación, por lo que para más información nos remitimos a estos trabajos.

Como regla casi general, en la mayoría de los casos, tal y como ya hemos visto en los ejemplos creados fuera de la Región de Murcia, la labor de los autores consistía en la adaptación de letras con temática religiosa a melodías ya muy conocidas, tanto en su vertiente flamenca como en el apartado de folclore musical tradicional, con un método denominado *contrafactum* (plural *contrafacta*), que ya se utilizó en la Reforma luterana del siglo XVI buscando la máxima participación de los fieles en la liturgia²¹, pero que alcanzó su máximo desarrollo dentro del mundo católico tras la apertura que supuso el Concilio Vaticano II.

A continuación veremos, en el orden temporal en que aparecen las primeras noticias relacionadas con ellas, unos cuantos ejemplos de misas de raíz folklórica, de los que haremos especial incidencia en las misas derivadas del folclore musical tradicional murciano (materia habitual de investigación del autor), aunque trataremos también la importante primicia, por su novedad en la Región de Murcia, que supuso la misa flamenca que mencionamos ahora. Todas estas invenciones se pueden insertar dentro de un contexto cultural común favorable a su creación.

¹⁹ Cruz Zamora, Ginés. «La música religiosa en las parroquias antes y después del Vaticano II», en *III Congreso Etnográfico del Campo de Cartagena*. Cartagena (octubre de 2012, pendiente de publicación). Facilitado generosamente por su autor.

²⁰ Ortega Castejón, José F. «Panorámica de la música litúrgica en la Región de Murcia», en *III Congreso de Etnografía en el Campo de Cartagena*. Cartagena (octubre de 2012, pendiente de publicación). Facilitado generosamente por su autor.

²¹ Ortega Castejón, José F. *Op. cit.*

4.1. *La Misa Minera de La Unión (1970)*

La primera mención a nuevas creaciones con adaptaciones de letras a músicas populares en la Región de Murcia la encontramos en 1970, cuando al calor de las misas flamencas y gitanas creadas en otros puntos de España, en La Unión (Murcia) se gestó una misa minera, que es catalogada como «esta innovación y representación auténtica del folklore local adaptado a la liturgia»²².

El ambiente flamenco de La Unión estaba en pleno crecimiento en aquellos años, y el Festival del Cante de las Minas, apoyado por la intelectualidad, la afición local y los organismos públicos, había supuesto un revulsivo que aupaba a los cantes flamencos y mineros al primer nivel del flamenco nacional, habiéndose creado un contexto musical que impregnaba la cultura local. De hecho, los primeros participantes eran conscientes de que la Misa Minera había tenido su origen en los festivales²³. La prensa de la época recoge ampliamente el acontecimiento en varias noticias relativas a la primera Misa Minera (ver figura 2), donde se da cuenta de las alabanzas y el aliento que suscitó entre los personajes de la cultura local (que destacaban también a escala regional), como Asensio Sáez, Manuel Adorna (ambos señalados como inductores intelectuales de la idea junto al párroco de la localidad²⁴, don Cristóbal Guerrero), Pascual García Mateos, y también María Cegarra Salcedo²⁵, que incluso puso letra a alguno de los temas musicales de esta creación.

²² Diario *La Verdad*, 4 de diciembre de 1970, p. 8, en crónica de García Mateos.

²³ Diario *Línea*, 17 de agosto de 1973, Extra. p. 9. Entrevista de Santiago Guillén al guitarrista Antonio Fernández, músico de la primera Misa Minera.

²⁴ Diario *La Verdad*, 29 de noviembre de 1970, p. 9.

²⁵Asensio Sáez (1923-2007), escritor y pintor, notable difusor de la cultura unionense, y Manuel Adorna Adorna (1916-1976), gran aficionado al flamenco y concejal, participaron también en la creación del Festival del Cante de las Minas de La Unión en 1961 junto con Pascual García Mateos (1938-2009), ilustre periodista unionense. María Cegarra Salcedo (1903-1993), fue química, poeta y delegada local de la Sección Femenina de La Unión; una noticia posterior se hace eco de su emoción al escuchar en el templo su saeta «déjame que coja al Cristo con mis brazos de minero...» (Diario *La Verdad*, martes, 9 de marzo de 1971, p. 8.)

Información regional

POR PRIMERA VEZ EN ESPAÑA, MISA "MINERA" EN LA UNIÓN

**A LAS 16 HORAS
DE PEDIRSE,
LLEGA UNA MEDICINA
DE PARIS**

(De nuestro corresponsal, GARCIA MATRÓS).

No es la primera vez que un radiodifundido cumple un gran servicio para la Humanidad y la precisión ha hecho posible que en 16 horas llegara desde Francia hasta el aeropuerto del Alcaz (Alicante), una medicina que no existía en España y que era precisa para una enfermedad de piel que aqueja al hijo de 14 años del administrador de la Refinería de Petróleos de Escambreras, don José Arnaldez Carreño.

El radiodifundido unionense Francisco Rubio hizo su llamada a las seis de la tarde y a 200 kilómetros de París era recibido su «O. S.», por otro radiodifundido que hizo de inmediato la gestión y tras recibirse el visto bueno del doctor Luna que está en la Embajada de España en París (y el que dio su consentimiento al conocer que no existía en España la vacuna que se precisaba) llegó a la medicina en el reactor París-Barcelona-Alicante, a las diez de otra mañana, o sea, 16 horas después de ser solicitada.

MISA EN HONOR DE SAN ELOY

En honor de San Eloy, patrón de los siderometalúrgicos, se celebró el mediodía de ayer una misa en el templo del Rosario. Asistieron al santo sacrificio el director ingeniero de la factoría, el maquinista de Levante, don José Crespo Gómez a quien acompañaba el capitán de la Guardia Civil don Mariano Peláez Zaragoza, directores de la empresa y productores en activo y jubilados.

SERVICIO DE AUTOCAR PARA LA VELADA DE TROVOS EN EL LLANO

LA UNIÓN. — (De nuestro corresponsal).

Nada teme el rubano por las hojas. Nada más lejos de una jarra flamenco, del pintoresco, queano colorista y del campo de pandereta, que el acto a celebrar la mañana del próximo día 4, festividad de Santa Bárbara, patrona de la minería, en la parroquia de Nuestra Señora del Rosario, de La Unión.

Ya resulta detallado enteramente significativo que la intención de la misa sea aplicada en sufragio de aquellas almas que perdieron su vida en aras del trabajo minero. Esto bastaría para dotar el acto de cualquiera de sus focos folclóricos en la aceptación con que equivocadamente se viene sobrentendiendo la noche pasada.

**CUANTO LA COPLA SE
HACE ORACION**

Algo más que folclórico es lo que

EL PARROCO DEL ROSARIO AFIRMA: "HAN BASTADO UNOS LIGEROS TOQUES PARA QUE EL CANTE DE LAS MINAS, ABANDONANDO SU DIMENSION FOLKLORICA, SE CONVIERTA EN UNA ESCALOFRIANTE ORACION"

va a ofrecerse en el templo del Rosario, de La Unión. Al iniciar el canto de Levante, todo el canto de las minas — como modo de expresión religiosa, el canto minero pierde parte de su vuelo flamenco para convertirse en camino por el que también puede llegarse directamente a Dios.

—Unos ligeros toques han sido suficientes —afirma don Cristóbal Guerrero, nuevo párroco del Rosario— para que el canto de las minas, abandonando su dimensión folclórica, se convierta en una escalofriante oración.

De hecho, necesario el diálogo con esos hombres, joven aún, aún es no de mirar a las palmeras, como el poeta, si a la estatura de los coraceros. El acto le muestra, entre su palabra. No es aún el responde a la vida o a la muerte ella, pero su importancia. Además que, de cualquier manera, anda en cordial comunicación con Dios, que es lo que en último término cuenta.

—¿Cómo nació el proyecto de la misa "minera"?

—Al conocer las cantas de La Unión. Me conmovió en extremo la tremenda asustadía de las coplas mineras. De la "minera" concretamente se diría que es un lenguaje inventado para hablar con Dios. Ya ve usted, hay letras a las que se les ha respaldado intrínsecamente, se cantan al como minero. Ha sido una sorpresa respirar en el canchero de la misa y encontrar letras que parecen un preludio totalmente religioso.

—La versión de esta primera misa "minera", ¿es definitiva?

—No. Más bien puede considerarse como una experimentación que en su día nos lleve a la auténtica versión definitiva de la misa minera.

—¿La mayor dificultad?



Templo del Rosario, en La Unión, donde el próximo día 4, se celebrará, por primera vez en España, una misa "minera".

Figura 2. Noticia de prensa sobre el estreno de la primera *Misa Minera* en La Unión.
 Diario *La Verdad*, 3-12-1970, p. 6.
 Fuente: Archivo Municipal de Murcia

La misa se celebró el viernes 4 de diciembre de 1970, festividad de Santa Bárbara, patrona de la minería, y participaron Antonio Fernández, a la guitarra, y al cante, Miguel Caparrós, Pencho Cros, Eleuterio Andreu, Manuel Fernández «Chiquitín», con una ofrenda de Morenito de Levante, la última «Lámpara minera»²⁶ (Primer premio del Festival del Cante de las Minas). La propia María Cegarra, colaboradora activa en el evento, comentó así de positivamente la noticia unos días después²⁷:

El «Cante de las Minas» ha conseguido su bautismo de gracia. Dios le ha dado el sublime espaldarazo aceptando su lenguaje de coplas para la oración y el recogimiento. Esta misa acompañada por guitarra, con sus entonaciones más puras

²⁶ Diario *La Verdad*, 5 de diciembre de 1970, p. 7.

²⁷ Diario *Línea*, 9 de diciembre de 1970, p. 8. Se puede ver la crónica completa en el anexo documental.

y nobles, se ha estrenado el día de Santa Bárbara, Patrona de la minería. La minera cartagenera, taranta, malagueña, jibera y saeta, han desfilado –novísimo carillón de ensoñadas cadencias- bajo la clara y alta bóveda de la parroquia de la Virgen del Rosario.

En otra crónica, el párroco D. Cristóbal Guerrero²⁸ menciona más detalles de la misa minera, como que los temas musicales escogidos son «mineras, cartageneras, tarantas, la saeta minera y algunos cantes de Levante», mientras que también recoge la dificultad del acoplamiento del texto de la misa a los esquemas musicales, ya que en alguno de los temas, como los kiries, las letras tuvieron que adaptarse al metro octosílabo propio de los cantes mineros.

Como ocurrirá en numerosas ocasiones después de la apertura que supuso el Concilio Vaticano II (incluidos los casos de la misa huertana que veremos a continuación), en varias de las crónicas consultadas se señala la preocupación de que se pudiera considerar esta experiencia un ejemplo de cantes para la fiesta (connotaciones que el flamenco, como otras músicas, suele tener), alejados de la visión espiritual y seriedad que se debe a la liturgia. Pero los defensores de la misa minera se encargan de explicitar una imagen del cante flamenco cercano a la oración y de señalar que la misa cuenta con la «aquietud de la jerarquía eclesiástica». Se quiere explicar que el cante dentro del templo está desvinculado de la fiesta e incluso de la sensualidad que pudiera haber en sus desarrollos festivos. A tal efecto Asensio Sáez señalaba que «las propias letras de los cantes mineros tienen una autenticidad religiosa con el quejido que están impregnando en ellas»²⁹, o que el Cante de las Minas, «abandonando su dimensión folklórica, se convierta en una escalofriante oración», es decir, que

²⁸ Diario *La Verdad*, 3 de diciembre de 1970, p. 6.

²⁹ Diario *La Verdad*, martes, 9 de marzo de 1971, p. 8.

no sea «una jarana ni cromo de pandereta» y que incluso «la “minera” [...] es un lenguaje inventado para hablar con Dios»³⁰.

Entre las opiniones formuladas sobre la misa minera, tanto en esta versión como en otras posteriores, abundan expresiones del tipo «quejido», «llaga viva», «hondura dramática», «dolor», etc., que nos conducen a la plena identificación del cante minero con el mismo dolor que supone el sacrificio de la misa, y por tanto al sentimiento religioso que contiene.

En una edición posterior, la misa minera tuvo modificaciones, adaptándose nuevos temas y letras, por ejemplo en el Credo y la Comunión³¹, y contaría con la presencia importante como eclesiástico celebrante del ilustre sacerdote Juan Hernández³², que otorgó su beneplácito reiterado a la creación, además de expresar tintes de emoción al proclamar que «en la misa minera, surge, desgarradora, la voz del pueblo» y que

la misa no dejaba resquicio al espectáculo, pues la honda emoción que experimentaba el fiel con los cantos de la tierra adaptados a la liturgia, y el ánimo sobrecogedor elevaban al fervor religioso³³.

Algún tiempo después, Manuel Adorna coordinó la creación de un «Rosario Minero», que se anunciaba como complemento de la Misa Minera³⁴.

³⁰ Diario *La Verdad*, jueves 3 de diciembre de 1970, p. 6, palabras del párroco de La Unión, D. Pedro Guerrero, que señala también que las coplas mineras tienen de por sí contenido hondamente religioso. Se pueden ver otros ejemplos en el anexo documental.

³¹ Diario *La Verdad*, jueves 4 de marzo de 1971, p. 7.

³² Juan Hernández Fernández (1925-1982) fue un influyente y culto sacerdote de la época, que destacó como escritor y radiofonista, y que no por casualidad es mencionado varias veces en estas páginas, ya que comentó, desde el punto de vista de la jerarquía eclesiástica (puesto que era director del Secretariado de Medios de Comunicación del Obispado de Cartagena-Murcia), las novedosas misas folclóricas que iban apareciendo, algunas de las cuales recogemos en distintos lugares del artículo.

³³ Diario *La Verdad*, 9 de marzo de 1971, p. 8.

³⁴ Diario *La Verdad*, 7 de octubre de 1972, p. 17. Las letras de los trovos eran del trovero Conejo II y el cante lo ponía Pencho Cros.

Bastante pronto, en la tercera celebración, se empleó la misa minera como una muestra de cultura local que exhibir al turismo³⁵. La utilización de los cantes flamencos como reclamo para turistas se adelantó incluso a las propias consideraciones políticas, que veían tanto en el cante flamenco de La Unión -y más concretamente su Festival del Cante de Las Minas-, como en el folclore musical regional un elemento clave para la dinamización turística³⁶. Al respecto ha habido voces que han considerado esta utilización como reclamo turístico de una cierta mercantilización de la cultura³⁷, lo que también se podría aplicar a los casos que veremos con posterioridad. No obstante, desde muy antiguo, los realizadores de espectáculos para otros, en cualquiera de sus ramas (también en la parte que trataremos a continuación), han intentado vivir, aunque fuera en parte, de sus cualidades artísticas, y para ello debían procurar alcanzar la excelencia de «su producto».

Asimismo, y facilitando su difusión, la misa minera recibió un importante apoyo institucional, que ya estaba implícito en el Festival del Cante de las Minas. Un ejemplo de ello sería uno de los inductores de ambos eventos, Manuel Adorna, que era concejal del Ayuntamiento.

Una nueva versión de *Misa Minera*, con letras de Enrique Hernández y músicas populares, la realizaron los cantaores Encarnación Fernández (procedente de una saga de tocaores y cantaores flamencos unionenses) y Paco Rabadán, ambos vinculados estrechamente al Festival del Cante de las Minas de

³⁵ Diario *La Verdad*, 29 de octubre de 1971, p. 7. Se trataba de un congreso de Técnicos de la Conserva de 18 países que se reunían en Murcia y La Manga con auspicio de la Feria Internacional de la Conserva y la Alimentación (FICA).

³⁶ VV. AA. *II Asamblea Provincial del Turismo, Ponencias y conclusiones*. Diputación Provincial, Murcia, 1975, p. 18. Se recoge la importancia suprarregional del Festival del Cante de las Minas y se dice que «es un espectáculo de gran sentido popular, [...] auténticamente folk, muy en *Línea* a los espectáculos folklóricos mineros que se celebran en el País de Gales». Menciona, además, otros espectáculos folclóricos que están relacionados con las misas huertanas que trataremos más adelante.

³⁷ Greenwood, David J. «La cultura al peso: perspectiva antropológica del turismo en tanto proceso de mercantilización cultural» en *Anfitriones y Huéspedes* (SMITH, V. Coord.). Endymion, Madrid, 1977, pp. 257-279.

La Unión, muy relacionadas con el cual, como hemos dicho, nacieron estas misas. Esta versión se grabó en 1988³⁸ (ver figura 3) y contiene:

- 1.- Introito (Minera, por Paco Rabadán)
- 2.- Oración (Levántica, por Encarnación Fernández)
- 3.- Kirie (Minera, por Paco Rabadán)
- 4.- Oración (Cante de Madrugá, por Encarnación Fernández)
- 5.- Gloria (Cartagenera, por Paco Rabadán)
- 6.- Gloria (Taranto, por Paco Rabadán)
- 7.- Credo (Fandango Mínero, por Encarnación Fernández)
- 8.- Credo (Cartagenera, por Encarnación Fernández)
- 9.- Ofertorio (Granaína, por Paco Rabadán)
- 10.- Sanctus (Murciana, por Encarnación Fernández)
- 11.- Oración (Levántica, por Paco Rabadán)
- 12.- Padre Nuestro (Taranta, por Encarnación Fernández)
- 13.- Padre Nuestro (Minera, por Encarnación Fernández)
- 14.- Comunión (Cartagenera, por Paco Rabadán)
- 15.- Cante Final (Malagueña, por Paco Rabadán)

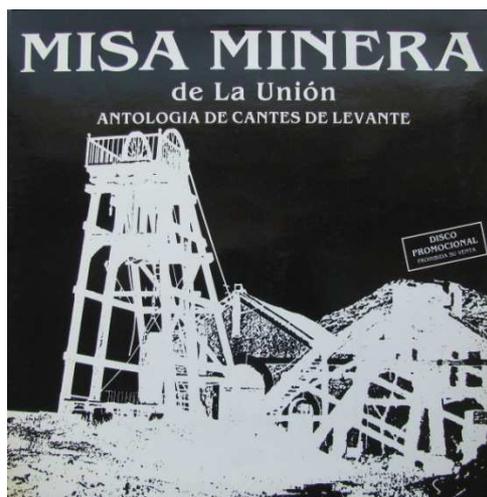


Figura 3. Portada del disco *Misa Minera de La Unión* de Encarnación Fernández y Paco Rabadán (1988)

En el disco se evidencia la alta calidad artística de los concurrentes, lo que se puede ampliar al resto de las misas mineras o flamencas, que participan de la profesionalidad o semi-profesionalidad de los intérpretes flamencos, incluidos

³⁸ Fernández, Encarnación y Rabadán, Paco. *Misa Minera de La Unión, Antología de Cantes de Levante*. LUIKE-MOTORPRESS, Madrid, 1988 (edición no venal).

los letristas, como se puede comprobar en estos ejemplos de quintillas de Enrique Hernández³⁹:

*Tú trabajas compañero
codo a codo conmigo,
siempre con nervios de acero
para salvar a un amigo.
Dios mío, tú eres minero.*

(Introito, por mineras)

*Santo, Santo, oh, Santo Dios,
Señor del cielo y la mina,
bendito sea el que camina
en el nombre del Señor,
su filón nunca termina.*

(Sanctus, por murcianas)

*Creo en el Cristo Jesús
que con Pilatos sufría.
Creo en su muerte en la cruz,
que resucitó en tres días
y ahora es luz de luz.*

(Credo, por fandangos mineros)

*Misa minera en La Unión,
minera y edificante,
porque el cante de Levante
es lamento y oración,
y a Dios le gusta ese cante.*

(Cante final, por malagueñas)

Estas circunstancias cualitativas diferenciarán significativamente las distintas versiones de la Misa Minera respecto de la mayoría de las creaciones de raíz folclórica que veremos más adelante y, al mismo tiempo, harán imposible la participación musical del pueblo en estos eventos, que se conforman sólo asequibles para élites artísticas.

De esta versión de la Misa Minera dirá el teólogo José María Díez-Alegría⁴⁰ que «las letras [...] tienen profundo sentido cristiano y teológico, en un lenguaje

³⁹ Transcripción M. Sánchez.

⁴⁰ *La Misa Minera, bendecida por el padre Díez-Alegría*, contraportada del disco citado.

popular, minero, expresivo, con aliento poético de sencillez folclórica, en la tradición de los festivales de La Unión. El cante [...] es hondamente religioso. Lo es todo el cante flamenco puro y clásico». Y con ello destacará el valor expresivo y religioso de las letras y la música, pero también resaltará la vinculación de la misa minera al Festival de La Unión.

Más recientemente (2007), los hermanos Piñana, Curro y Carlos, descendientes de una saga de músicos y cantaores de la zona, han grabado una misa flamenca⁴¹, que incluye las siguientes partes:

- 1.- Petición de perdón (soleá)
- 2.- Gloria (verdiales)
- 3.- Credo (petenera)
- 4.- Ofertorio (introducción y granaína)
- 5.- Tarde de inspiración (balada)
- 6.- Padre Nuestro (cartagenera)
- 7.- Cordero de Dios (soleá)
- 8.- Comunión
- 9.- Salve

4.2. Las misas procedentes del folclore tradicional

Pese a la existencia de las anteriores manifestaciones religiosas del folclore musical local, tras el Concilio Vaticano II los folcloristas innovaron con creaciones basadas en los repertorios instituidos por la Sección Femenina y sus grupos de Coros y Danzas. En general, esto fue así hasta que durante la época de la Transición democrática española se redescubrió la existencia de los reductos de música tradicional que habían sido bastante ignorados por el folclore musical oficial del franquismo hasta casi su última época, cuando la propia Sección Femenina empezó a dar cuenta de la presencia de rondallas rurales que practicaban la música tradicional, a las que llamó «grupos especiales o de labradores», que eran uniformados a la antigua para presentarlos en sus concursos de Coros y Danzas. Hasta entonces se usaron los repertorios establecidos durante la posguerra civil para estos grupos de Sección

⁴¹ Piñana, Curro y Carlos. *Misa flamenca*. Nuba Records, Madrid, 2007. Véase también: <http://www.carlospinana.com/proyectos/25-misa-flamenca> (última consulta 17-06-2013).

Femenina, que fueron (y en muchos casos se siguen considerando) las músicas más representativas del folclore musical murciano.

Dentro del ambiente favorable a las misas de raíz folclórica que hemos descrito anteriormente, que debemos insertar dentro del propio auge del costumbrismo murciano⁴², la primera mención que encontramos acerca de una «misa huertana» aparece en 1971 en una sección del desaparecido diario *Línea*, escrita por el periodista, dibujante, panochista y escritor Baldomero Ferrer García (1923-1990), que firmaba como Baldo. El escrito se titula: «¿Por qué no una misa huertana?»⁴³, con una significativa «Dedicatoria y envío: Al cura Juan Hernández, bohemio de Dios». En dicha reseña, con su intencionada dedicatoria a dicho sacerdote, Baldo hace mención de la importancia de las innovaciones postconciliares de la época, nombra algunas de las misas con músicas de raíz autóctona que se estaban componiendo por aquellos años y, después de hacer un repaso al acervo histórico cultural murciano y a la impronta que ha dejado en su folclore, sugiere:

¿Por qué no utilizar todo el acervo costumbrista murciano para elevar el corazón a Dios, al igual que se utiliza durante nuestras fiestas para exaltar el amor a la tierra? ¿Es posible una misa huertana, de parrandas que fuesen salves, kiryes por malagueñas huertanas, «enredás» para cantar el gloria, y con muchachas que bailasen casta y entusiásticamente en aquellos momentos litúrgicos que se estimase apropiado?

Incluso propone que tal misa se puede hacer durante la ofrenda de flores a la Virgen de la Fuensanta en las Fiestas de Primavera de Murcia capital, lo que, efectivamente, ocurrirá un tiempo más tarde. De esta manera, anticipándose a

⁴² Para el ambiente costumbrista que se había creado en Murcia capital y alrededores en la época que tratamos, ver: Sánchez Martínez, M. «El folclorismo en Murcia desde 1970», en *6º Seminario sobre Folklore y Etnografía*. Ayuntamiento de Murcia, 2006, pp.6-40.

⁴³ Diario *Línea*, 14 de marzo de 1971, p. 3. Sección 5º *Columna*. Véase el texto completo en el anexo documental. Hay que hacer notar que este artículo apareció el mismo día en que se daban noticias prolijas sobre la misa minera. Una demostración de que el contexto cultural era propicio para estas creaciones.

lo que será una realidad variada pocos años después, en la propuesta de Baldo se encuentra ya recogido lo que será el desarrollo de este tipo de misas: la inclusión de los muy conocidos temas de la música folclórica de los grupos de Coros y Danzas existentes en la época, comprendida también la mención al baile casto y entusiasta de las muchachas, términos que eran propios del lenguaje y del mismo ideario del folclore musical institucional nacido en la posguerra española de la mano de la Sección Femenina de FET y de las JONS⁴⁴.

Como si la propuesta de Baldo fuese el aldabonazo necesario para el inicio de una competición folclórica hacia la composición de la misa huertana, poco más de un año después, y casi simultáneamente, aparecen noticias de dos creaciones en ese sentido.

4.3. La misa huertana de Ginés Torrano (1972)

En junio de 1972, el diario *Línea* recoge en un suelto de la sección musical, firmado por S. A. (Serafín Alonso), que «Ginés Torrano compone una “misa huertana”⁴⁵», mencionándose la carrera «lírica operística y zarzuelera» del conocido tenor murciano. Luego se dice que la misa «está realizada en castellano y sobre el esquema posconciliar, pensada con armonización a dos voces y acompañamiento típico de rondallas (postizas, violín, bandurrias, guitarras, laúdes, etc.) que intervienen incluso en momentos de la Comunión».

⁴⁴ Sobre las cuestiones ideológicas y prácticas del folclore musical oficial de posguerra en Murcia ya hemos tratado en otro de nuestros trabajos: Sánchez Martínez, M. «El folclorismo en Murcia (1939-1970)», en *5º Seminario sobre Folklore y Etnografía*. Ayuntamiento de Murcia, 2005. pp. 52-109. El costumbrismo de posguerra civil no hizo sino heredar y amplificar los contextos culturales de fines del siglo XIX, incluida la moral burguesa y su consideración acerca de la mujer y del baile, que procuraba obviar y hasta perseguir cualquiera de las connotaciones que se alejaran del baile como objeto de espectáculo artístico o de incluso ejercicio gimnástico practicado por mujeres, lo que entraba en contradicción con la componente lúdica y hasta sensual del baile practicado por parejas mixtas según los usos sociales populares. Véase Sánchez Martínez, M. «Folclore del Sureste español. El baile suelto: el baile popular y el baile bolero», en *XV Edición de Cuadrillas y Aguilandos en Torreagüera. Revista Costumbrista y Cultural*. Torreagüera, 2004.; y también Sánchez Martínez, M. «La génesis y consolidación del folclorismo en Murcia (1851-1939)», en *4º Seminario sobre Folklore y Etnografía*. Ayuntamiento de Murcia, 2004, pp. 70-125. Diversos autores también hacen referencia a estas cuestiones para el flamenco.

⁴⁵ Diario *Línea*, 14 de junio de 1972, p. 23.

Por último se indica que se quiere que la misa la estrene la rondalla y coro del grupo «Virgen de la Fuensanta», de Educación y Descanso de Murcia⁴⁶, con los que en aquella época colaboraba estrechamente Ginés Torrano.

Pese a ello, y según la propia confesión del autor⁴⁷, la misa no cristalizó ya que aunque la presentó al obispo (en aquellos años era Miguel Roca Cabanellas), el entorno eclesiástico de este mostró su indisposición con la novedad e impidió el proyecto, por lo que no se llegó a interpretar en público.

La misa se componía de las letras usuales de la misa católica adaptadas a temas folclóricos, como la Jota del Chipirrín⁴⁸, de Cieza o del Tres, las Alegrías (conocidas como «de Ulea»), la Malagueña de Murcia, la Jota de Murcia y algún otro.

Ginés Torrano Soler (1929) es un afamado cantante y músico murciano que, partiendo de una condición modesta y gracias a sus cualidades naturales, fue descubierto por el director del Orfeón Murciano Fernández Caballero, Manuel Massotti Littel, dando después el salto a las tablas de los teatros. Cursó también estudios musicales en el extranjero, donde comenzó una fulgurante carrera operística que se truncó prematuramente por motivos físicos, pasando a continuación al ámbito de la zarzuela. Simultaneadas con las actuaciones de

⁴⁶ Educación y Descanso era la sección lúdica de la Organización Sindical del Movimiento Nacional, o CNS (Confederación Nacional de Sindicatos, es decir, la rama sindical oficial del partido único del franquismo), y los Coros y Danzas Virgen de la Fuensanta de Murcia capital habían nacido en su seno con componentes procedentes de los grupos de Coros y Danzas de la Sección Femenina. Unos años más tarde (1976), y anticipando la desaparición de la estructura sindical franquista, el grupo Virgen de la Fuensanta se transformaría en la primera peña huertana de Murcia: La Panocha.

⁴⁷ Entrevista personal con Ginés Torrano Soler de 19-06-2013.

⁴⁸ Aunque se le adjudique reiteradamente el apelativo de «popular», la llamada Jota del Chipirrín es una pieza creada originalmente por el fiscal y compositor de Cieza Carmelo Gómez Templado, que arregló un tema con forma de jota para un orfeón con varias voces. Dicho coro, en determinados momentos, imita por onomatopeya el sonido del agua al chorrear y de ahí el nombre. Posiblemente fue el grupo de la Sección Femenina de Cieza el que adaptó la música para rondalla y coro y creó un baile de pasos sencillos para esa música. Ya desde los años 60 del siglo pasado adquirió gran popularidad y se extendió por los grupos de Sección Femenina y los que los sucedieron (Educación y Descanso, grupos folclóricos, peñas huertanas...).

todo tipo, se dedicó a impartir clases musicales (fue profesor de los Conservatorios de Murcia y Málaga), pero antes trabajó durante unos años para la CNS en la Obra Sindical de Educación y Descanso, en donde se vinculó al folclore musical murciano entrando en la rondalla del mismo departamento, de la que se convirtió en director y a la que imprimió su sello lírico, cantando solos en los intermedios de las actuaciones folclóricas del grupo. A través del grupo inició sus contactos con el mundo de la música tradicional, conoció a otros grupos y a otros folcloristas, cuyas músicas se interpretaban de oído, y consideró necesario plasmar esos temas en partitura «para que no se los llevara el viento», lo que tiempo después materializó en un libro: *Bailes típicos de la Región Murciana* (ver figura 4)⁴⁹. Esta labor la realizó en solitario, si bien mantenía contactos estrechos y recibía consejos de Antonio Celdrán, profesor del Conservatorio de Murcia y asesor musical de los Coros y Danzas de la Sección Femenina (que también llevó a partitura algunos temas de estos grupos⁵⁰).

⁴⁹ Torrano Soler, G. *Bailes típicos de la Región Murciana*. Ediciones Mediterráneo, 1984. Como muestra de la concurrencia de personajes de la cultura local en la creación de las misas de raíz folclórica, señalaremos que este libro está prologado por Asensio Sáez, a quien citamos con anterioridad como uno de los inductores de la misa minera; mientras que el autor cita entre sus «amigos folcloristas» a Maruja Planillas, promotora de una misa en panocho, y a Salvador Martínez Nicolás, creador de otra misa huertana, entre otros protagonistas que también mencionamos en este artículo. Esta recopilación ha servido como única fuente del folclore musical murciano en estudios comparativos nacionales como: Manzano Alonso, Miguel. *Mapa Hispano de Bailes y Danzas de Tradición Oral. Aspectos musicales*. Asociación Española de Organizaciones de Festivales de Folklore (CIOFF España), Ciudad Real, 2007.

⁵⁰ Asociación Provincial Francisco Salzillo. *Canciones y bailes populares de la Huerta de Murcia y su región*. Grupos de coros y danzas de la Asociación Provincial «Francisco Salzillo». Murcia, 1980. La asociación Francisco Salzillo nació a partir de los grupos de Coros y Danzas de la Sección Femenina de Murcia tras la disolución en 1977 del Movimiento Nacional, el partido único del régimen franquista, y por lo tanto de su organización de mujeres, la Sección Femenina. Pese a existir la colección de partituras de músicas tradicionales de Celdrán, en este artículo hemos utilizado principalmente las recolecciones de Torrano, al entender que este estuvo directamente implicado y en estrecho contacto con el grupo de personas que constituían el núcleo principal del folclore musical en la capital murciana en la primera mitad de la década de 1970, y en el seno del cual nacieron las misas huertanas y otras derivaciones del costumbrismo murciano.

Ginés Torrano trata de salvar las viejas piezas del folclore de Murcia

Ginés Torrano, su personalidad artística, son de sobra conocidos para que vayan a esperar al sector quien es. Pero el mundo de su realidad de individuo intérprete del "flamenco y murciano", aparte de su talla, indiscutible y admirada, —opera sin ella y bien dentro de su vocación musical— Ginés Torrano está llevando a cabo una labor que aún no ha trascendido al gran público. Ginés se va por una Murcia de Dios, con un magnetofono y mucha paciencia, para ir recopilando piezas del folclore regional murciano o que de otra manera, acaban irrevocablemente perdidos. O lo que es lo mismo, perdidos ya irrevocablemente.



YA HA RECOPIADO 24 CANCIONES, RECORRIENDO LA PROVINCIA

—Estoy llevando a cabo una recopilación del folclore regional murciano, recorriendo toda la provincia hasta la zona limítrofe con Almería, por Puerto Lumbreras. Consistirá —me apunta— en ir a una labor importante: ir a buscar para conservar y poder transmitir las costumbres y tradiciones regionales murcianas.

POR LAS TIERRAS MURCIANAS
Va por las tierras murcianas, habla con las gentes. Y especialmente con las viejas que se le quedan las canciones en las tarteras; se dan la letra unas veces, y otras también en el magnetofono.

—Ya las voy grabando en el magnetofono una vez recopiladas se pasa a partitura y se le da forma adaptándose a los sistemas de bajo de la zona... El tiempo cabe el poema de decirlo, pero ahí es donde entra en juego la inteligencia, la preparación y el sentido del músico. Hay cosas

en que sólo se encuentra la copla y entonces hay que hacer una introducción musical y una melodía, con arreglo a la copla de que se trata. Y procura ambientarse en el mismo pueblo donde se ha recogido la canción, para siempre guardar el máximo de fidelidad a las fuentes. Si observo tiene sus dificultades. Pero un profesional sabe superarlas, incluso cuando se sitúa en un terreno nuevo por primera vez. Un profesional. La palabra música, para él, no es sólo un arte sino que está dentro de demostrar que él lo es, que puede hacerlo mejor para llegar a donde puede. Él es que el que decide un momento, un hombre con una intención musical tan grande como la suya. Pero él es el único que se da por satisfecho, él es el que dice: No, no me gusta la pieza... —si no hay preparación musical —practicando—, afirmo que se puede realizar.

DIEZ COPLAS, LA PRIMERA PIVOTAL
—Empiezo con diez "coplas" —quiere decir coplas, "canciones" que me regaló un gran amigo y músico murciano. Ese fue el punto de partida. Después, lo dicho: el magnetofono, y a recoger la provincia. Toledo, Lorca, las gentes de Murcia: Puerto Lumbreras, Heredia, —son también una maravilla de La Unión. Y voy ya a las canciones que he terminado por completo. Parrandas, sevillanas, jotas, malagueñas, fandangos... —Queda la labor que lleva a cabo Torrano se beneficiará si con otras personas que realicen un trabajo parecido. Pero él lo hace sólo. La música es un "hobby", dice que de "hobby" labor... —recuerda la época también a una época tan de la Sevilla. Femenina como de Educación y Descanso y de algunos Ayuntamiento. Pero ya la verdad es que me mantengo interesado con mucha intensidad en cuando llevo a disposición de los grupos folclóricos regionales que quieren incorporarse a su repertorio. ¡Prójete! Tengo una preparación de la cosa. Colombia me graba un disco. Si hay un disco de folclore murciano, cantado por mí. Pero está un poco más...

la letra, la música, los arreglos... Y la canción acompañada por una rondalla murciana, que bien podría ser la de Educación y Descanso. Porque Ginés Torrano es también director artístico del Grupo de Danza Folclórica "Nuestro Refugio de la Provincia", de Educación y Descanso de Murcia, que dirige Pedro Sastre Barberá.
—Tengo ya preparadas las bases —me revela— para un grupo de formación y desarrollo, que será el primero en dedicarse a estos trabajos folclóricos. No, no cuento con ninguna colaboración para su fundación. Y a "una semana y diez días". Hay que ir por ahí, ir a donde se está, y cuando a una provincia, a las que van a colaborar. De momento —me apunta—, esta labor está parada: tenga mucho trabajo.
Después de unos meses, un "flamenco" con música y a la vez, varias canciones murcianas, saldrá al mundo el disco. Uno de los discos de Ginés Torrano, un hombre que canta a Murcia como nadie porque la siente como propia.
GARCÍA RAYMUNDO

Figura 4. Noticia de prensa sobre las recopilaciones de folclore musical murciano de Ginés Torrano, muchas de las cuales fueron la base de las músicas para las misas huertanas. Diario *La Verdad*, 10-01-1974, p. 15. Fuente: Archivo Municipal de Murcia

Según su testimonio (corroborado en algunas de las entrevistas concedidas a la prensa local de la época sobre sus recopilaciones folclóricas⁵¹), sus informantes tenían «siempre relación con los grupos», es decir, que la mayoría de los temas que pasaba a partitura provenían de los repertorios de los grupos de Coros y Danzas que conoció en esa época de actividad con el grupo de Educación y Descanso, aunque en alguna ocasión contactó con rondallas rurales, y menciona el caso del Raiguero de Totana, lugar que conoció por medio del folclorista Luis Federico Viudes Viudes (1943-2008). El método que siguió fue la grabación en cinta magnetofónica a los cantantes, solos o acompañados de música, y la transcripción posterior en su domicilio. Torrano señala la enorme complejidad de este trabajo, pues algunas veces no se entendían bien las palabras o modulaciones vocálicas de alguno de los informantes, o bien faltaba música para una copla y entonces debía suplir estas

⁵¹ Diario *La Verdad*, 20 de enero de 1974, p. 15; Diario *Línea*, 27 de noviembre de 1974, p. 7; Diario *La Verdad*, 1 de febrero de 1974, p. 3, y Diario *La Verdad*, 25 de julio de 1976, p. 12, suplemento dominical.

carencias, puesto que las dificultades «un profesional sabe superarlas» con «la inteligencia, la preparación y el sentido de la música [...], máxime cuando se siente un hondo cariño por nuestra tierra y por nuestra música»⁵².

El traslado a partitura de los temas que antes sólo se conocían de oído fue resaltado a partir de entonces, de tal manera que, incluso antes de publicarse, a Torrano ya se le mencionaba como recopilador de las piezas para las grabaciones de otros grupos, como la peña La Panocha (1978)⁵³ y el grupo de Coros y Danzas Virgen de la Vega (1978)⁵⁴. Estos repertorios, muy repetidos por los grupos dedicados a la demostración folclórica, constituyeron con el tiempo, para el gran público, la identificación más propia del folclore musical murciano.

Pese a que la misa creada por Torrano no se estrenara, algunos años después, en la prensa de la época, se recoge la realización de misas con su participación como solista, acompañando a la rondalla de Educación y Descanso (aunque a veces se le denomine Rondalla de Murcia, los músicos solían ser casi los mismos⁵⁵) en celebraciones diversas.

Aunque en una de las noticias sobre una boda se destaca que los invitados asistieron vestidos con traje regional y que «también lucían la vestimenta folklórica los componentes de la Rondalla de Murcia, que dirige Ginés Torrano, la cual interpretó la misa huertana compuesta por el propio director con música de la tierra y letra murciana, aquella parte en que la liturgia lo permite»⁵⁶, el

⁵² Diario *La Verdad*, 20 de enero de 1974, p. 15. «Ginés Torrano trata de salvar viejas piezas del folclore de Murcia». Entrevista de García Raymundo.

⁵³ Peña La Panocha. *Murcia baila con la peña de La Panocha*. Movieplay. Madrid, 1978. [cinta casete]

⁵⁴ Grupo de Danzas Virgen de la Vega). *Murcia*. Columbia. Madrid, 1978. [cinta casete]

⁵⁵ Comunicación personal de Ginés Torrano y Luis Campillo (junio 2013). La Rondalla Murciana grabó, bajo la dirección de Manuel Massotti y con la participación de Ginés Torrano, *Murcia Canta*. Caudal, Madrid, 1979. [cinta casete], que también contiene parte de los repertorios citados anteriormente.

⁵⁶ Boda en el Santuario de la Fuensanta de Murcia. (Hoja del Lunes, 4 de agosto de 1975, p. 3). Hay otra noticia de una participación similar en una comunión la iglesia de Las Agustinas de Murcia (Hoja del Lunes, 20 de mayo de 1974, p. 5)

propio Torrano admite que estas misas ya no eran las que ideó en principio el tenor, sino que provenían de otras influencias, como las adaptaciones para voz solista de los temas corales elaborados por Massotti Littel para el Orfeón Fernández Caballero y para su propia *Misa Murciana*, y la *Misa Huertana* creada por Antonio el Viejo y la rondalla de La Arboleja (ambas se estudian más adelante). El hecho de que el grupo de Coros y Danzas Virgen de la Fuensanta de Educación y Descanso empleara más las voces solistas que los Coros y Danzas de la Sección Femenina⁵⁷ pudo imprimir ese carácter mixto (solista y coro) de la mayoría de misas folclóricas creadas desde entonces.

Afortunadamente, hemos podido disponer de una grabación de una misa huertana de este tipo⁵⁸, basada en distintas influencias e interpretada por Ginés Torrano y el grupo de Coros y Danzas Virgen de la Fuensanta de Educación y Descanso el 12 de septiembre de 1976 en la iglesia de San Nicolás de Bari de Murcia (ver figura 5), con motivo del IX Festival Internacional de Folklore en el Mediterráneo⁵⁹, donde, por tratarse de una misa compartida con los grupos intervinientes en dicho festival, hay temas interpretados por otras agrupaciones.

Los temas utilizados en la misma son:

- 1.- Entrada. El Bolero o Malagueña de Águilas
- 2.- Kiries. Canto de Trilla de Massotti Littel para el Orfeón Fernández Caballero. Solista Ginés Torrano
- 3.- Gloria. Jota de Murcia
- 4.- Epístola. Tema musical de respeto vasco (Grupo de Vitoria)
- 5.- Santo. Santo de la Misa Murciana de Massotti Littel. Solista Ginés Torrano
- 6.- Consagración. Himno Nacional⁶⁰

⁵⁷ Comunicación de Luis Campillo Veguillas, mayo de 2013.

⁵⁸ Grabación digitalizada facilitada amablemente por Luis Campillo Veguillas.

⁵⁹ El FIFM era otro de los elementos folclóricos destacados en la época por su potencial turístico en VV. AA. *II Asamblea Provincial del Turismo, Ponencias y conclusiones*. Diputación Provincial, Murcia, 1975, p. 18.

⁶⁰ La interpretación instrumental del Himno Nacional (Marcha Real) en la consagración ha sido tradicional en las misas con música de muchos lugares de España, incluida Murcia (como ya hemos mencionado en el apartado de misas tradicionales), y está atestiguado su uso desde

- 7.- Cordero de Dios. Canto solista de tema de Massotti Littel. Solista Ginés Torrano
- 8.- Comunión. La Encarnación
- 9.- Post comunión. La Bolera (jota). Las Marías. Jota de Murcia
- 10.- Acción de Gracias. Canto coral de uno de los grupos participantes
- 11.- Despedida. Jota del Chipirrín⁶¹

AYER, MISA HUERTANA EN SAN NICOLAS

La iglesia de San Nicolás se convirtió ayer domingo, a las once de la mañana, en la más hermosa basílica, en la más sencilla y grande nave espiritual que, a los acordes de rítmicas guitarras, alegres positonas, excentricas voces, habían sido convocadas en una misa huertana, dentro de los actos organizados con motivo del IX Festival de Fado en el Mediterráneo.

Cuando el bello y sobrio retablo al fondo de, presbiterio de la imponente iglesia, entre el colorido de murallas alabástricas con sus trajes de fiesta en el altar mayor, con la presencia de representantes de grupos de Alemania, Holanda, Grecia, Yugoslavia, Turquía, Ronda, Navarra, Bizarras, Madrides, Vitoria, Lorca, haciendo todos ellos sus ropajes tradicionales, con la iglesia abarrotada de una Mónica entrañable, espiritual y laboriosa que tan bien sabe captar lo atmosféricamente bueno, en medio de este singularísimo escenario luminoso, con pedáneo respeto respaldada por entera de todo ello una sola cosa el amor. Amor fraterno entre hermanas de diversas tierras y naciones que iniciaban la misa malagueña de Aguilas:

Aquí nos tienes Señor
a los guerranos de Murcia
venimos los a cantar
y a pedir bondad del Cielo
ja la guerra y su gente.

Que flumines nustras alma
fortalezcas nuestros parhios
le des vida a nuestra guerra
con cosechas y buen riego.

La iglesia de San Nicolás se convirtió en la mañana soledad del domingo en el huerto más hermoso, cubierto de buenos deseos, con cor a par caliente de Dios capaz de sacar al más hambriento, trascendiendo el perfume equívoco de lo sentido y serlo. Era como el campo olímpico del amor.

Está ese ambiente, entre voces delicadas y deliciosas entre las que sobresalía la de nuestro Ginés Torrano, si son de una bolera decían:

Cuando canta en la sara el rufesior
mi alma va diciendo qué bueno es Dios,
qué bueno es Dios, qué bueno es Dios,
cuando canta en la sara el rufesior.

Y tras la bolera, la jota murciana:

Espigas y racimos sobre el altar
hagámos vamos comiendo del mesmo pan.
Cuando en las matanzas
veo despuntar el sol
y la guerra me sorprende
con su precioso verdor
mi alma va cantando
es la bendición de Dios.

Malagueñas, boleras, jotas, danzandas... misa huertana.
Misa de una ciudad que como ninguna otra sabe de los trabajos y dificultades de sus hombres de la tierra y el campo. De sus sequías y riadas, de sus "castaños", pero que tiene arreos para afrontar dificultades y, en silencio, busca con garra la forma mejor de labrar día a día su prosperidad y bienestar. Y además lo hace cantando. Cantando a Dios de quien todo lo espera y a quien todo lo ofrece a través de esa Virgen Puente de

Vida que ampara y colma todo su mundo a todos los hombres que, hablando mil idiomas, sea capaces de querer interpretar sólo uno, el del amor.

ALFONSO SANCHEZ

AIRE ACONDICIONADO

Gibson
DIVISION TYPHOON

- Equipos de ventana.
- Equipos industriales.
- Equipos remotos.
- Consolas domésticas.
- Instalaciones centralizadas.

(1890)

García-Alcaraz

CONSULTE A SU
OFICINA TÉCNICA

PLATERIA, 15. MURCIA
TELEFONOS 214836 217541

TV
PROGRAMA

Figura 5. Noticia de prensa sobre la Misa Huertana en San Nicolás, Hoja del Lunes, 12-09-1976, p. 2.

Fuente: Archivo Municipal de Murcia

En otras ocasiones el mismo grupo de Educación y Descanso solía ejecutar, en los años iniciales de las misas huertanas, un baile suelto de una o dos parejas

mucho antes de la Guerra Civil española. En aquellos años también lo hacía así el grupo Virgen de la Fuensanta, hasta que se pasó a interpretar el *Adagio* de Albinoni, a la bandurria, por parte de Antonio Gómez García, el Francés, histórico músico de las rondallas de los Coros y Danzas murcianos. Comunicación personal de Luis Campillo.

⁶¹ La utilización de la Jota del Chipirrín como despedida no es casual y es mayoritaria en las versiones de la misa huertana que veremos a continuación (excepto en la de Salvador Martínez, que la colocó en la primera lectura), ya que se utiliza usualmente por multitud de grupos como despedida en sus actuaciones folclóricas, porque su ritmo creciente al final se estima que deja una última buena impresión a los espectadores.

en el ofertorio, casi siempre una malagueña, por ser el ritmo más reposado y conveniente a una ceremonia religiosa. Algunos otros grupos continúan con esta costumbre.

La Peña Huertana La Panocha, nacida del grupo de Educación y Descanso, del que conservó el nombre del grupo de Coros y Danzas, Virgen de la Fuensanta, fijó después (hacia 1978) el repertorio de la misa siguiendo fundamentalmente el modelo de la misa de Antonio el Viejo⁶², quedando como sigue (en letras facilitadas por Luis Campillo):

- 1.- Entrada. Bolero -o Malagueña de Águilas-
- 2.- Kiries. Marías
- 3.- Epístola. Seguidillas⁶³
- 4.- Ofertorio. La Encarnación
- 5.- Santo. Alegrías⁶⁴
- 6.- Cordero de Dios. Fandango de Yecla
- 7.- Comunión. Jota de Yecla
- 8.- Postcomunión. Malagueña Gitana
- 9.- Despedida. Jota del Chipirrín

La práctica por La Panocha de esta versión de la misa ha dado lugar a su difusión por contacto con otras peñas huertanas, como la peña huertana El Pimentón, de cuya interpretación hemos podido consultar una grabación, también facilitada atentamente por Luis Campillo, y que solo difiere de la realizada por la Peña La Panocha en la inclusión, en la postcomunión, de unas coplas cantadas con la música de la Jota conocida como La Bolera (que ya se incluía en el mismo lugar en la versión de la aludida misa de San Nicolás de 1976).

⁶² Los tres primeros años después de su fundación, en 1976, las misas de la Peña Huertana La Panocha las interpretaba la rondalla de San Antolín con Antonio el Viejo. Comunicaciones personales de Luis Campillo Veguillas.

⁶³ Se trata, en todos los casos que se citen, de las Seguidillas del Jo y Ja, llevadas a partitura por Calvo en 1877.

⁶⁴ Se trata, en todos los casos que se citen, de las Alegrías conocidas como «de Ulea».

4.4. *La misa huertana de Salvador Martínez Nicolás (1972)*

Poco más de un mes después de la noticia inicial anterior, en el mismo diario *Línea* anuncia Jotaeme, su corresponsal en Torre Pacheco, que próximamente «será estrenada la Misa Huertana»⁶⁵ en el transcurso de una boda, aunque en este caso como autor de la letra se señala a Salvador Martínez, director de la rondalla del grupo de Coros y Danzas de Torre Pacheco.

Se trataba del conocido folclorista Salvador Martínez Nicolás, el Fontanero (1936), personaje muy activo en muchas de las ramas del folclore musical murciano, y en aquellos tiempos componente también del grupo de Educación y Descanso y de otros grupos folclóricos.

Con unos inicios de músico clásico⁶⁶, Salvador Martínez se relacionó con el folclore musical murciano desde joven en el ambiente musical de su pedanía de origen, La Arboleja (Murcia), y lo afianzó cuando entró en el mencionado Grupo de Coros y Danzas Virgen de la Fuensanta de la Obra Sindical de Educación y Descanso, donde aprendió temas y voces, entre otros, de Antonio Gómez García, el Francés (1928), histórico componente de este grupo, que era uno de los músicos que había colaborado con los Coros y Danzas de la Sección Femenina, que fue posterior cofundador de la Peña La Panocha y del que también aprendió Ginés Torrano. Hacia finales de la década de 1960 Salvador se convirtió en profesor de música de alguno de los incipientes grupos folclóricos que nacieron en aquella época, como el de Patiño⁶⁷ (y después del de Torre Pacheco, como veremos), por lo que tuvo a veces que abandonar temporalmente el grupo de Educación y Descanso. Incluso poco después también dio clases de música en la rondalla de los Coros y Danzas de Sección

⁶⁵ Diario *Línea*, 21 de julio de 1972, p. 14.

⁶⁶ Las notas posteriores se extraen de la entrevista personal a Salvador Martínez Nicolás de 14-03-2006.

⁶⁷ El grupo folclórico Virgen de la Fuensanta de Patiño, fundado en 1960, fue el primero de su clase en Murcia que no pertenecía a la estructura del Movimiento Nacional o FET de las JONS, el partido único del régimen franquista, como sí lo eran Sección Femenina y Educación y Descanso.

Femenina de Murcia, grupo que estaba en abierta disputa con Educación y Descanso⁶⁸, pues ocupaban el mismo espacio folclórico al compartir similares repertorios musicales (repertorios que provenían, casi inalterados, de los formados por los Coros y Danzas tras la Guerra Civil española, puesto que las labores de ampliación de las viejas selecciones llegarían algo después, con los trabajos de campo y los contactos con otros grupos).

Tras su amplia experiencia con los grupos mencionados, y siendo profesor del grupo de Coros y Danzas de la OJE (Organización Juvenil Española, sección juvenil del Movimiento Nacional) de Torre-Pacheco, su director le propuso que «hiciera algo original para la boda de su hija», que se celebraba el 5 de agosto de 1972 en la pachequera Ermita del Pasico, ya que entonces estaban de moda las misas de raíz folclórica (africanas, americanas, flamenca...). Atendiendo su petición, Salvador compuso la misa huertana, lo que fue recogido exhaustivamente en varias noticias del diario Línea por su amigo el periodista José María Ferrándiz, que firmaba como Jotaeme.

Según manifiesta el autor, las letras las creó él y las adaptó a las músicas de los repertorios clásicos que conocía de su paso por los grupos folclóricos citados anteriormente, aunque después «se han versionado bastante».

Como recoge Jotaeme, se pretendía que la boda con el estreno de la misa huertana fuera un gran acontecimiento, por lo que iban a tomar parte entre 250 y 300 componentes de grupos folclóricos como los de Patiño, Puente Tocinos y Galerías Preciados, todos ataviados con trajes regionales, y siendo la solista Pepita Velasco⁶⁹. Luego se dice que asistieron más de dos mil personas con la presencia de varios medios de comunicación y que:

⁶⁸ Curiosamente, pese a no relacionarse artísticamente en actuaciones, ambos grupos solían compartir los mismos músicos, pues estos eran muy escasos. Comunicación personal de Luis Campillo.

⁶⁹ Diario *Línea*, 5 de agosto de 1972, p. 8

fue oficiada por el padre Freixinós, con la entrada por alegrías, seguida del Gloria por seguirillas; la primera lectura, con el chipirrín; el ofertorio, con la encarnación; el Santo, con la jota del Rincón; la consagración, con los mayos; la comunión con la jota de Patiño, y la despedida, con el bolero murciano⁷⁰.

Es decir, casi los mismos temas del repertorio de los grupos de Educación y Descanso, Sección Femenina y otros. En días posteriores Jotaeme siguió sacando notas y finalmente ofreció una entrevista con Salvador Martínez (que incluimos en el anexo documental), a la que acompaña una fotografía del mismo, en la que se menciona su ya amplia trayectoria folclórica y el hecho de que, en el caso de la misa huertana, adaptar las letras a las músicas le llevó veinte días de trabajo, siendo el caso más difícil el de «La Encarnación»⁷¹ (ver figura 6).



Figura 6. Noticia de prensa sobre el estreno de la *Misa Huertana* de Salvador Martínez. Diario *Línea*, 10-08-1972, p. 8.

Fuente: Archivo Municipal de Murcia

⁷⁰ Diario *Línea*, 6 de agosto de 1972, p. 10.

⁷¹ Diario *Línea*, 10 de agosto de 1972, p. 8. Se puede ver el texto completo en el anexo documental.

Aunque no será la versión de la misa huertana más imitada, sí que muchos de los temas musicales utilizados también serán empleados en otras versiones, si bien situándolos en lugares distintos de la misa (excepto La Encarnación, que figura en el ofertorio, como en la mayoría de las versiones posteriores): las Alegrías de Ulea, la Jota del Chipirrín y el Bolero murciano (o Malagueña de Águilas).

4.5. *La Misa Murciana de Manuel Massotti Littel (1973)*

En plena época de creatividad folclórico-religiosa, aparecen noticias de una misa folclórica culta recogidas por la prensa murciana de septiembre de 1973⁷², al mencionar que el conocido músico, compositor y director del Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de la capital, Manuel Massotti Littel (1915-1999), había compuesto una *Misa Murciana* durante un viaje a Venezuela. El propio autor indica que:

No se trata de una composición de envergadura, ni mucho menos. Yo diría que no tiene más importancia que de haber desempolvado algunas melodías murcianas y haberlas adaptado a la letra de los "Señor, ten piedad", "Gloria", "Santo, santo, santo" y "Cordero de Dios". Porque no se las podía tomar sin más para cantarlas en la iglesia igual que en la calle. [Para las músicas] he adaptado parte de una canción de siega, otra de trilla, "El arriero" "El paño fino" y "El besito", junto con algunos fragmentos de correlativas de los auroros⁷³.

Massotti Littel, que practicaba el costumbrismo musical murciano, había compuesto ya con anterioridad, algunos de los temas musicales, tales como *Quita la mula rucia*, *De Trilla*, *Nana Murciana*, *Al Paño Fino*, etc., adaptando «aires populares» (como cantos de trilla y siega, nanas, aguilandos, cantos de auroros, etc.; y temas de folclore musicalailable, como parrandas, jotas y malagueñas, etc.) a la interpretación culta, especialmente para coro a varias voces, que solía

⁷² Diario *La Verdad*, 18 de septiembre de 1973, p. 3. Crónica de R.G.

⁷³ La mayor parte de estas músicas se recogen en la Obra de Manuel Massotti Littel que se conserva en el Archivo General de la Región de Murcia. Ref. FR,9498/8; FR,9498/9 y FR,9498/10.

interpretar el Orfeón Murciano Fernández Caballero, agrupación que dirigió durante mucho tiempo. Bastantes de estas piezas se corresponden con las reflejadas en las partituras antiguas de Calvo, Verdú e Inzenga, algunas de las cuales se daban por desaparecidas del panorama popular ya a comienzos del siglo XX⁷⁴.

También colaboró con otros autores cultos, como el ya citado tenor Ginés Torrano, en grabaciones posteriores, como la mencionada *Murcia Canta*⁷⁵, de 1979, en la que se reprodujeron tanto versiones de temas bailables como composiciones del propio Massotti cantadas por Torrano⁷⁶.

La *Misa Murciana* fue estrenada el 7 de octubre de 1973 (ver figura 7), como inauguración del Curso en el Conservatorio Superior de Música de Murcia, siendo interpretada por el coro de voces blancas y la orquesta del mismo centro, y la prensa señalaba⁷⁷:

Ha nacido una misa folklórica y ha nacido con toda felicidad, diríamos nosotros, ya que a las bellas melodías y los ritmos elegidos entre los del folclore murciano, para acompañar al santo sacrificio de la misa, se ha unido un indudable acierto en la acomodación, en el servicio de los sonidos a lo sagrado; en el carácter de vehículo de algo hermosamente profano que sirve para elevar el espíritu hacia lo trascendente.

En la misma noticia el autor indica las músicas utilizadas, que son las ya citadas más una nana.

⁷⁴ Sánchez Martínez, M. «La génesis y consolidación del folclorismo en Murcia (1851-1939)», en *4º Seminario sobre Folklore y Etnografía*. Ayuntamiento de Murcia, 2004, pp. 70-125.

⁷⁵ Rondalla Murciana (director Manuel Massotti Littel). *Murcia Canta*. Caudal, Madrid, 1979. [cinta casete]

⁷⁶ En casos como este, la clásica dicotomía culto-popular de los folcloristas decimonónicos deja de tener nitidez y muestra la permeabilidad de los conceptos. Martí i Pérez, Josep. *El folclorismo. Uso y abuso de la tradición*. Ed. Ronsel, Barcelona, 1996, pp. 37 y ss.

⁷⁷ Hoja del Lunes de Murcia, 8 de octubre de 1973, p. 12. Crónica de García Carrión. (Fig. 7). Se puede ver el texto completo en el anexo documental.

Muestra de que Massotti Littel tenía importantes contactos fue que, con bastante rapidez, consiguió grabar comercialmente su misa, y ya para la misma Navidad de 1973 se editó el disco *Misa Murciana*⁷⁸ (ver figura 8) y las partituras de la misma⁷⁹ (ver figura 9). Con posterioridad, en 1988, Massotti realizó una partitura del Padre Nuestro para la Misa Murciana⁸⁰.

AYER FUE ESTRENADA LA “MISA MURCIANA”

MISA MURCIANA. Manuel Massotti Littel. U D Z UNISONO.

Moderato *Soprano, tenor y piano*

Señor Ten-pi-sa-dad Señor Ten pi-
dad Eris-to ten-pi-sa-dad Crie-
Len-pi-sa-dad Señor ten pi-sa-dad
Señor ten pi-sa-dad

Allargo **G L O R I A**

Gloria a Dios en el cielo y en la tierra
paz a los hombres que se-nor por tu
in-men-se gloria Te a-gi-las-tas
ca-nos Te pla-nos gra-cias Señor Dios Rey ce-las
ciel Dios Pa-dre to do po-der-so Señor
Ni-jo U-ni-co Je-su-cristo

Ayer tuvo lugar un pequeño acontecimiento para la historia de la música folklórico-religiosa en la provincia. Sin alardes, sin bombo ni platillos, en el recogido e improvisado templo, en que se convirtió el salón de actos del Conservatorio Superior de Música de Murcia para la misa de Espíritu Santo con que se ponía prólogo al comienzo de las clases en el presente curso, se estrenó la "misa murciana", compuesta por don Manuel Massotti Littel, director del Conservatorio, quien dirigió el coro de voces blancas que cantó la nueva misa.

Figura 7. Noticia de prensa sobre el estreno de la *Misa Murciana* de Manuel Massotti Littel. Hoja del Lunes, 08-10-1973, p. 12.

Fuente: Archivo Municipal de Murcia

⁷⁸ Massotti Littel, Manuel. *Misa Murciana*. Movieplay, Madrid, 1973. [disco vinilo]. Una copia digitalizada de los temas de este disco se conserva en el Archivo General de la Región de Murcia, Ref. FR,9498/8.

⁷⁹ Massotti Littel, Manuel. *Misa murciana para voz y órgano*. Unión Musical Española, Madrid, s/f. [edición original de 1973]. Agradecemos a José Francisco Ortega que nos haya facilitado esta composición.

⁸⁰ Una copia digital, que hemos consultado, se conserva en el Archivo General de la Región de Murcia Ref. FR,MÚSICA, 63. Figura la firma de Massotti junto a la fecha 9-X-1988.



Figura 8. Portada del disco *Misa Murciana* de Manuel Massotti Littel (1973)

La Misa Murciana de Massotti gozó de buena acogida por parte de los críticos musicales locales, pero también de la autoridad religiosa que representaba el sacerdote Juan Hernández⁸¹, que la elogia porque «se ajusta notablemente a las condiciones y requisitos que la Iglesia impone para las melodías expresivas de las fórmulas sagradas y culturales» y por no ser «huertana» o «panocha», pues juzga que en ésta no son de fácil aplicación los textos litúrgicos a la música folclórica de la huerta; ni tampoco minoritaria y excluyente como otras misas folclóricas (en alusión a las misas flamencas). Entendemos que el padre Hernández alude a su mayor parecido al canto llano oficial de la Iglesia por el modo de interpretación.

Según ya recogimos anteriormente, el colaborador habitual de Massotti Littel, el tenor Ginés Torrano, cantó y grabó en varias ocasiones temas compuestos por el profesor, llegando a incluir algunos de ellos en las misas que interpretó a mediados de la década de 1970.

⁸¹ Diario *La Verdad*, 14 de octubre de 1973, p. 13. Se puede ver el texto completo en el anexo documental.

The image shows two systems of musical notation. The first system includes a vocal line (Voz) and an organ part (ÓRGANO). The vocal line is in 3/4 time and B-flat major, with lyrics: "Se - ñor, ten__ pie - dad, Se - ñor,". The organ part consists of two staves (treble and bass clef) with chords and some melodic lines. The second system continues the vocal line with lyrics: "ten pie - dad, Cris - to, ten__ pie - dad__". The organ part continues with similar accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4.

Figura 9. Compases iniciales de la partitura del Señor, ten piedad, de la *Misa Murciana* de Manuel Massotti Littel, basada en la canción popular "Al paño fino".

Extraído de Massotti Littel, Manuel. *Misa murciana para voz y órgano*. Unión Musical Española, Madrid, s/f. [edición original de 1973]

No obstante, por su misma naturaleza culta, que la hacía depender en buena medida de unos condicionantes artísticos adecuados, la *Misa Murciana* tuvo menos éxito que las versiones basadas en el muy conocido folclore musical bailable, que era el que ejecutaban las rondallas de los grupos folclóricos y peñas huertanas, cuyos componentes son casi todos músicos de oído, y que son las que, al final, más han prevalecido hasta el presente. Pese a ello, tenemos referencias de que en algunos lugares que contaban con una masa coral apropiada se utilizó esta misa durante algún tiempo⁸².

⁸² Por ejemplo en las celebraciones eucarísticas organizadas por la Casa de Murcia en Barcelona. Diario *La Verdad*, 26 de septiembre de 1975, p. 6

4.6. *La Misa Huertana de José Antonio Albarracín Hoyos, Antonio el Viejo (1974)*

Aunque está muy extendido entre los grupos que cantan misas huertanas que se trata de la primera de ellas, y esto no es completamente cierto, sí es verdad que la misa más imitada en músicas y letras ha sido la creada por José Antonio Albarracín Hoyos, Antonio el Viejo (1934), de las rondallas de La Arboleja y San Antolín (Murcia).

Antonio, que nació y vivió, como Salvador Martínez, en La Arboleja (Murcia, España)⁸³, había aprendido música de su hermano mayor y de la tradición musical de rondallas y músicas de ánimas de las pedanías murcianas (cercanas a la capital) de La Albatalla y La Arboleja, con cuya rondalla tocaba. En la década de 1970 se trasladó a la capital, y en el barrio de San Antolín formó una rondalla con sus hijos y con músicos de La Arboleja principalmente, aunque no dejó de tocar y dirigir la rondalla de La Arboleja (fundada por Mariano Ríos, pedáneo de la localidad y activo militante del costumbrismo murciano) y, desde su instauración, la rondalla de la Peña Huertana La Cetra, ubicada en esa pedanía. Escuchando cintas grabadas aprendió el repertorio habitual de los grupos de Coros y Danzas, que fue el que sirvió de base para confeccionar su misa huertana. Según su propio testimonio, durante una boda celebrada en el Santuario de la Fuensanta de Murcia, de un compañero de trabajo que bailaba con el grupo de Coros y Danzas Virgen de la Fuensanta de Educación y Descanso, la rondalla de este grupo, llevando como solista a Ginés Torrano, interpretó una misa huertana⁸⁴, y entonces pensó concebir otra adaptando, a las músicas que conocía de los repertorios de la rondalla, algunas letras que pidió le confeccionara a su hermana Paca, religiosa en un convento de Murcia, de acuerdo con los preceptos de la misa. La misa de la rondalla de La Arboleja se estrenó el día de Nochebuena de 1974 en la iglesia de la Sagrada Familia de esa pedanía, y tuvo un notable éxito, amplificado por los contactos

⁸³ Los datos siguientes se obtuvieron de una entrevista con José Antonio Albarracín Hoyos el 1-3-2005.

⁸⁴ Hemos recogido en el apartado dedicado a la misa de Ginés Torrano estas celebraciones.

entre los curas de las parroquias, lo que llevó a la rondalla de La Arboleja-San Antolín a ejecutar su misa por múltiples lugares. Como ya mencionamos, también colaboraron en las celebraciones de La Peña La Panocha, que adoptó parte del repertorio de Antonio el Viejo, según vimos en la misa celebrada en San Nicolás en septiembre de 1976 y en versiones posteriores.

En el folleto que nos sirve de guía⁸⁵ se indica que:

La misa huertana es una composición musical, realizada tomando como base el espíritu católico del pueblo huertano de Murcia, que eleva a Dios sus plegarias por medios de lo mejor que tiene: su música y su danza

Las intenciones eran, pues, acordes con el espíritu de las normas del Concilio Vaticano II ya manifestadas en otras creaciones de misas anteriores (ver figura 10).

Para Antonio el Viejo, una parte del éxito de su versión de la misa huertana está en la solemnidad que le da su rondalla a la interpretación de las músicas, además de las buenas voces que cantan en el coro, frente a las interpretaciones de otros grupos que se apegan más al ritmo de la versiónailable, lo que le imprime un tono menos propio de la seriedad religiosa requerida. También asegura que «las músicas que utilizábamos eran todas las canciones populares que hay, todas las que se bailaban en aquella época, y eran de los repertorios que llevaban entonces los grupos de la Sección Femenina y después los [grupos de la Asociación Francisco] Salzillo, lo que se bailaba...»⁸⁶. Estos temas serían

⁸⁵ Según folleto mecanografiado titulado «Misa Huertana», facilitado por Antonio el Viejo.

⁸⁶ Aunque, en una fase posterior, algunos grupos ampliaron su repertorio con trabajos de campo y contactos con otras agrupaciones folclóricas, cuadrillas, etc., (lo que hizo que se incrementara notablemente la variedad de temas utilizados para las actuaciones folclóricas), los repertorios citados, procedentes de la conversión en «canciones» (siempre con iguales letras, músicas y orden de las mismas) de temas populares, se siguen utilizando ampliamente por los grupos herederos de esa rama del folclore musical murciano. Como ejemplo, se pueden escuchar algunos de los temas que sirvieron de base para las misas huertanas que mencionamos en este artículo en la página web del grupo de Coros y Danzas «El Molinico Alguaceño», de Alguazas (Murcia): <http://elmolinico.jimdo.com/m%C3%BAsica/> (última consulta, 19-06-2013).

todavía más populares después de las citadas grabaciones que pocos años más tarde hicieron, entre otros, la Peña Huertana La Pancha y el Grupo de Coros y Danzas Virgen de la Vega (ambos de Murcia capital, en 1978), y Manuel Massotti Littel, Ginés Torrano y su Rondalla Murciana, en 1979 (ver discografía anexa).

A - quí nos tie - nes, Se - ñor,
a - quí nos tie - nes Se - ñor,
los huer - ta - nos, y las huer - ta - nas
a can - tar - te un nue - vo dí - a
con ban - du - rrias y gui - ta - rras,
a - quí nos tie - nes, Se - ñor.

Figura 10. Primeros compases de la Entrada, de la Misa Huertana de Antonio el Viejo (1974). Bolero Murciano o Malagueña de Águilas, sobre transcripción musical de Ginés Torrano (*Bailes típicos de la Región Murciana*. Ediciones Mediterráneo, Murcia, 1984, p. 56).

Adaptación de letra de Guzmán Sánchez Sánchez

Asimismo, la aplicación del modelo seguido mayoritariamente por los grupos de Coros y Danzas, empleando coros en la ejecución de las músicas para baile⁸⁷, facilitó notablemente la utilización de estos en las misas huertanas, lo

⁸⁷ En su vertiente bailable, en el folclore musical tradicional murciano son escasísimos los casos de empleo de coros, ya que lo habitual es que cante una voz solista, lo que posibilita el empleo del variado repertorio de coplas de los cantaores populares, el melisma y hasta la improvisación, cosa vedada a los coros. Su empleo por los grupos de representación folclórica proviene de las influencias que recogió la Sección Femenina y las directrices que emanaron de ella en la posguerra civil española. Sánchez Martínez, M. «El folclorismo en Murcia (1939-1970)», en *5º Seminario sobre Folklore y Etnografía*. Ayuntamiento de Murcia, 2005, pp. 52-109.

que también conectaba directamente con la ancestral práctica oficial de la liturgia católica de valerse de corales para ello.

Las partes de la misa de Antonio el Viejo son:

- 1.-Entrada (Bolero Murciano o Malagueña de Águilas)
- 2.-Kirie (Marías)
- 3.-1ª Lectura (Seguidillas)
- 4.-2ª Lectura (Jota de Murcia; ver figura 11)
- 5.-Ofertorio (La Encarnación)
- 6.-Santo (Alegrías)
- 7.-Cordero de Dios (Fandanguillo de Yecla)
- 8.-Comunión (Jota de Yecla)
- 9.-Post Comunión (Murcianas o malagueña del Tío Eugenio⁸⁸)
- 10.-Final (Jota del Chipirrín)

A - le - lu - ya, a - le - lu - ya la pa - la - bra de Dios,
— a - le - lu - ya, a - le - lu - ya, que es - tá lle - na de a - mor —
— que es - tá lle - na de a - mor que es - tá lle - na de a - mor — a - le -
lu - ya, a - le - lu - ya la pa - la - bra de a - mor Dios. —

Figura 11. Primeros compases de la 2ª Lectura de la Misa Huertana de Antonio el Viejo (1974). Jota de Murcia, sobre transcripción musical de Ginés Torrano (*Bailes típicos de la Región Murciana*. Ediciones Mediterráneo, Murcia, 1984, p. 153). Adaptación de letra de Guzmán Sánchez Sánchez

En el citado folleto se hace constar que las danzas son populares, las letras de José Antonio Albarracín y Rondalla, los arreglos de José Antonio Albarracín y la interpretación de la Rondalla de Antonio el Viejo o de San Antolín.

⁸⁸ Según testimonio personal de Antonio el Viejo.

En cuanto a los componentes habituales de la rondalla de La Arboleja (ver figura 12), que interpretaba la misa huertana en abril de 1976 la prensa nos deja sus nombres⁸⁹:

[...] la magnífica rondalla huertana de La Arboleja, formada por Ángel Franco, como violín; Carmelo Ferré, Antonio Micol, Manuel y José Luis Albarracín como bandurria; Antonio Rubio, Francisco Jimeno y José Antonio Albarracín como laúdes, y Maruja y Antonio Ferré como palillos. Dirige José Antonio Albarracín.

MANTIENEN VIVA LA TRADICION MUSICAL MURCIANA

RONDALLA HUERTANA DE LA ARBOLEJA

● SU FUNDADOR, EL PEDANEO MARIANO RIOS, DICE: "SON COMPLETAMENTE AUTODIDACTAS"



La rondalla imitaba los compases rítmicos que serían pauta para el coro. La iglesia se llenaba de aires marplatenses.

Sucuan los aires de un bolero huertano. Chicos y chicas al ritmo vibrante de laúdes, bandurrias, guitarras y violín, han empezado a cantar, armonizados a dos voces: «Aquí nos tiencn Señor / a cantar un nuevo día / a celebrar todos juntos / la Sagrada Eucaristía / aquí nos tiencn Señor... /».

Nos encontramos en la iglesia parroquial de San Antoln, durante la misa del día de Reyes. Delante de nosotros, la rondalla «Sagrada Familia», de La Arboleja, que fundara hace cinco años su pedaneu, don Mariano Rios, quien permanece callado a nuestro lado.

Antes, en un breve aparte, los músicos afinaron en la sacrista de la iglesia sus instrumentos, para que todo saliera armonizado.

Están interpretando una misa huertana basada en las melodías folclóricas de mayor calambre. AHÍ todo es auténtico: desde las huertanas que las interpretan hasta el acompañamiento, en el que no falta el clásico violín. Por cierto que lo toca Ángel Franco, ex

trabajador de Cauchos de Levante, quien era tocador de bandurria, pero lo convencerán de que se pasara a tocar el violín porque hacía falta este instrumento en la rondalla. «Mire, yo no atrusco. Métrici en facna y ahora toco lo que me echen. Además, como no sé leer música, no tengo que estar pendiente de la partitura, sino que creo mi propia melodía».

Tiene —según nos cuenta— dos violines regulares. Toca con el «corriente» porque el otro (aunque muy serio) es un «Stradivarius».

● LA MISA HUERTANA

Su estructura melódica es muy sencilla. Se trata de cantar una serie de jaculatorias a una o dos voces, siguiendo las partes fundamentales de la misa. A cada oración se la ambienta con letra idónea y alusiva al acto, siguiendo las líneas rítmicas del folklore conocido.

Así, la entrada al santo sacrificio lleva ritmo de bolero murciano.

Los Kiries, música de las «Marias huertanas». La epístola sigue las cadencias de las «seguidillas». El ofertorio se basa en «La Encarnación». El rito, sobre la música de las «Alegrias». La comunión se ambienta sobre los sonos de la «Jota de Yecla». La poscomunión lleva ritmos de «bolero», y la despedida del sacerdote sobre la jota huertana «Del Chipirri».

Para cierre del acto litúrgico se interpreta la famosa salve panocha o la de Aurores. En estas festividades se incluyen buen repertorio de villancicos.

El director del grupo se llama los Antonio Albarracín y musicalmente es autodidacta; pero tiene un buen oído y una musicalidad que le hacen superar la falta de conocimientos técnicos para su tarea. Afina los instrumentos «de oído», y lleva el ritmo tocando su propio instrumento: una bandurria.

Los guitarras son: Manuel Albarracín, Patricio Amorós, José Antonio Linares, José Luis Albarracín y Carmelo Ferré.

Tocan el laúde: Francisco Gutiérrez y Agustín Cerco.

La bandurria: Franco Javier Albarracín y Antonio Ruzafa.

La pandero la toca Diego Martínez y las castañuelas están a cargo de una joven que por cierto toca muy bien: María Ferré.

Completan la rondalla de La Arboleja un coro de voces blancas, formado por Clotilde Ortiz, María Dolores Teruel, María Dolores Ortiz, Gertrudis Gómez y Mari Cruz Martínez. Colabora también José Marcelino Martínez, y en su papel de «travestido» un huertano de pura cepa: Silvestre Guerrero.

Pero cuando alcanzaron especial relieve fue a partir del montaje de su «Misa huertana», que los ha hecho solicitados en muchos lugares para escucharlos. Incluso están comprometidos en bodas y bautizos.

Recientemente, y a través del Centro Emisor de Radio Nacional de España, salieron para toda España con una grabación de su «Misa» y otros canciones de la festividad pascal.

El ofertorio lleva éstos versos musicados: «Cuando la noche se acerca / y acaba nuestra labor / el trabajo de este día / te lo ofrecemos, Señor. Hay una ingenua sinceridad en estas plegarias ambientadas en la música huertana. En la poscomunión, la rondalla canta: «Los huertanos y huertanas / te damos gracias, Señor. / No nos dejes de tu mano / y danos tu bendición».

Termina la misa. El coro y los instrumentos trumpan con alegría y estallan: «Vámonos con alegría / que el Señor nos perdona las fechorías (pecados) / Las fechorías... las fechorías / vámonos a galicias con alegría».

Luego vendrán villancicos magníficamente tocados y cantados. Hay una homogeneidad en la rondalla que nace a autenticidad, a cambio llano, sin figuras, sin estridencias... todo conjuntado y unido en una expresión sincera de fe y musicalidad. Se siente lo que se canta.

SERAFIN ALONSO
(FOTOS LOPEZ)



Rondalla y coro de La Arboleja sacan los compases del folklore murciano adaptado a la misa

Figura 12. Noticia de prensa sobre la rondalla de La Arboleja, de Antonio el Viejo, y su Misa Huertana. Diario Línea, 11-01-1976, suplemento p. 7.

Fuente: Archivo Municipal de Murcia

A pesar de los parabienes de la prensa, que ensalzó reiteradamente la creación de la misa huertana de Antonio el Viejo, el sacerdote Juan Hernández (crítico, como hemos visto, con la adecuación litúrgica de algunas versiones de las misas folclóricas, en especial la huertana), redactó un artículo con un sonoro

⁸⁹ Diario *La Verdad*, 21 de abril de 1976, p. 5. Crónica de Andreu.

«No a la Misa Huertana»⁹⁰, en el que se quejaba de la algarabía y la falta de piedad de la misa celebrada el 20 de abril de 1976 en la catedral de Murcia, con motivo de la ofrenda a la Virgen de la Fuensanta en las Fiestas de Primavera de la capital murciana, y en la que tocó la rondalla de La Arboleja. No obstante, y pese a las críticas eclesiásticas, el modelo musical de las misas huertanas, imparable, se establecería sólidamente en los años sucesivos.

4.7. Las misas lorquinas

En plena época de auge de las misas folclóricas, una noticia de J. Pallarés en el diario *La Verdad*⁹¹ nos da información acerca de la creación de una Misa Lorquina en 1978, por parte del músico, escritor y folclorista José Alcázar García de las Bayonas, describiéndonos los temas utilizados para la misma. Aunque también se menciona que parte de la música es original del autor, parece que la mayor parte se construyó siguiendo el esquema de adaptar, mediante la fórmula del *contrafactum*, letras religiosas a «aires lorquinos» ya conocidos:

Los Kiries llevan la popular música de los «ministriles» del ayuntamiento, de origen anónimo y remoto, posiblemente del siglo XVI. Las célebres parrandas de la Tía María Carrillo dan forma musical al Gloria, junto con una jota y una habanera. El Credo lleva aires de parrandas y malagueñas, y el Sanctus de un conocido villancico lorquino. Finalmente el antiquísimo Canto de la Aurora es la base del Agnus Dei.

Al parecer, esta Misa Lorquina no llegó a estrenarse⁹², pero años más tarde el grupo folclórico Virgen de las Huertas de esa ciudad grabó, entre otros temas, una Misa Huertana⁹³ utilizando músicas del folclore bailable habitual de los Coros y Danzas lorquinos.

⁹⁰ Diario *La Verdad*, 1 de abril de 1976, p. 40. Se puede ver el texto completo en el anexo documental.

⁹¹ Diario *La Verdad*, 1 de junio de 1978, p. 14.

⁹² Según comunicación personal de Jesús Tejas Juncos.

⁹³ Grupo Folklórico Virgen de las Huertas. *Folclore de mi Tierra*. Producciones Lorca, Lorca, 1997. [CD]. Contiene buena parte de los temas habituales del repertorio de los Coros y Danzas de la

4.8. *La Misa Huertana del grupo de Coros y Danzas Virgen de la Vega (1982)*

Basándose en las creaciones anteriores, el grupo de Coros y Danzas Virgen de la Vega de Murcia grabó su versión de la misa huertana en 1982⁹⁴, siendo la primera noticia que poseemos acerca de este tipo de grabaciones. En ella se utilizaron muchos de los temas y letras que empleó en su misa Antonio el Viejo. Este grupo estaba (y todavía actualmente lo está) dirigido por una de las principales figuras del folclore musical de la capital murciana del último medio siglo, Milagros Carrasco Martínez, personaje que ha estado implicado desde la década de 1960 en grupos que practican la versión más artística del folclore musical, tales como Sección Femenina y Educación y Descanso, siendo, además, fundadora y profesora de baile en otros muchos grupos folclóricos y de Coros y Danzas que surgieron desde la década de 1970 (Puente Tocinos, Torres de Cotillas⁹⁵), a los que imprimió su modo de ver el folclore musical). Entre sus muchas ocupaciones, consta la dirección del Festival Internacional de Folklore en el Mediterráneo durante una época y presidenta de la Federación Nacional de Folklore, una de las entidades que integran a los grupos folclóricos de España.

En aquellos años, el grupo Virgen de la Vega estuvo muy activo y realizó otras grabaciones de folclore musicalailable en 1978⁹⁶ y 1982⁹⁷. En dichas grabaciones están incluidos la mayor parte de los temas que se utilizaron en la composición de la misa huertana y, si bien en la de 1978 los temas eran los

Sección Femenina de Lorca, que están transcritos a partitura en: Coros y Danzas de Lorca. *Coros y Danzas de Lorca*. Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alicante, 1980.

⁹⁴ Grupo de Coros y Danzas Virgen de la Vega. *Misa Huertana*. Discos Mercurio, Madrid, 1982. [cinta casete, aunque también se grabó el disco de vinilo]

⁹⁵ Sumándose a la corriente creada en torno a las misas huertanas, ya en 1976, como directora del grupo de Coros y Danzas de la Sección Femenina de las Torres de Cotillas, propuso a la delegada local de Sección Femenina la realización de una misa huertana, entre otros actos, con motivo de las fiestas patronales de la localidad. *Diario Línea*, 27 de agosto de 1976, p. 22.

⁹⁶ Grupo de Danzas Virgen de la Vega. *Murcia*. Columbia, Madrid, 1978. [cinta casete]

⁹⁷ Grupo de Coros y Danzas Virgen de la Vega. *Murcia*. Discos Mercurio, Madrid, 1982. [cinta casete]

clásicos del repertorio de Sección Femenina y Educación y Descanso, en 1982 hay incorporaciones diferentes, en parte fruto de la apertura a los nuevos grupos folclóricos que iban surgiendo por toda la Región de Murcia.

La grabación de la Misa Huertana del grupo Virgen de la Vega, muy elaborada, completa y con una cuidada ejecución, supuso un importante pilar para la difusión de este tipo de misas folclóricas (ver figura 13).

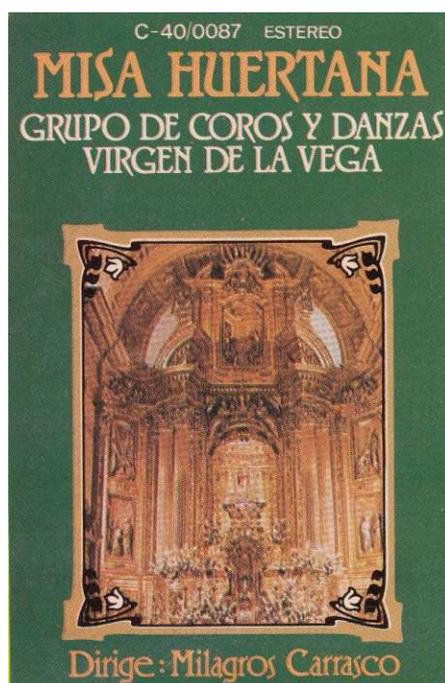


Figura 13. Portada del casete *Misa Huertana*, del Grupo de Coros y Danzas Virgen de la Vega (1982)

En esta grabación se utilizaron los siguientes temas para cada parte de la misa⁹⁸:

- 1.-Entrada de la misa (Bolero Murciano o Malagueña de Águilas)
- 2.-Los Kiries (Marías)
- 3.-Epístola (Seguidillas)
- 4.-Epístola 2 (Parrandas de Alhama)
- 5.-Ofertorio (La Encarnación)
- 6.-Santo (Alegrías)
- 7.-Padre Nuestro (Canto a Murcia de la zarzuela La Parranda)
- 8.-La Paz (Parrandas de La Alberca o del Uno)
- 9.-Cordero de Dios 1ª parte (Fandango de Yecla; ver figura 14)

⁹⁸ Identificación de los temas de M. Sánchez.

- 10.-Cordero de Dios conclusión (Fandango de Yecla)
- 11.-Comunión (Jota de Murcia, Malagueña Huertana y Jota de Yecla)
- 12.-Post Comunión (Parrandas de Águilas)
- 13.-Acción de Gracias (Malagueña Gitana)
- 14.- Despedida (Jota de Cieza o del Chipirín)

En la carátula de la cinta casete todos los temas son catalogados como «populares», pese a que algunos son tan conocidos como el *Canto a Murcia* de la zarzuela *La Parranda*, de Alonso y Ardavín (1928), o la Jota del Chipirín de Carmelo Gómez Templado⁹⁹, y las letras empleadas, en buena medida, son las creadas para la misa de Antonio el Viejo.

Entre los temas que son diferentes de los de otras versiones anteriores, están el empleo del *Canto a Murcia* de la zarzuela *La Parranda*¹⁰⁰ en el Padre Nuestro, y el empleo de varias parrandas (seguidillas), como las Parrandas de Águilas en la postcomunión y las Parrandas del Uno en La Paz. También, en la Epístola 2, se utiliza un tema recogido en Alhama de Murcia: las parrandas. Dichas parrandas, que ya fueron grabadas en dicha localidad por el etnomusicólogo norteamericano Alan Lomax en 1952, a una rondalla local, durante su visita a la región, aunque fueron sólo instrumentales, y según el investigador Emilio del Carmelo Tomás Loba (que ha podido reconstruir los pasos dados por Lomax en Murcia), sólo se interpretaban así, por lo que la adaptación con letras se pudo añadir con posterioridad¹⁰¹.

⁹⁹ Es significativo el hecho de destacar la falta de autoría de los temas, lo que coincide con la continuidad del pensamiento romántico-costumbrista que valora mucho más, otorgándole la vitola legitimadora de «autenticidad», a lo ahistórico y acrónico más que a lo que tiene autor y fecha. Díaz G. Viana, L. «Los guardianes de la tradición: el problema de la “autenticidad” en la recopilación de cantos populares», en *Revista Antropología* nº 15-16, *El Sonido de la Cultura. Textos de Antropología de la Música*, Madrid, 1999, pp. 110.

¹⁰⁰ El baile, cante y música de las seguidillas conocidas como «parrandas», barrido por otras modas, se daba por desaparecido en la huerta de Murcia a comienzos del siglo XX, por eso es destacable la dedicación para su rescate del costumbrismo desde hace más de un siglo, que consiguió hacer de ello un destacado elemento simbólico de Murcia. Sánchez Martínez, M. «La génesis y consolidación del folclorismo en Murcia (1851-1939)», en *4º Seminario sobre Folklore y Etnografía*. Ayuntamiento de Murcia, 2004, pp. 70-125;

¹⁰¹ Comunicación personal de Emilio del Carmelo Tomás Loba.

Es el Cor-de - - ro de Di - os,
 es el Cor-de - - - ro de Di - os,
 Tú que qui - tas el pe - ca - do,
 to - do el pe - ca - - - do del mun - do,
 pie - dad, pie - dad de no - so - tros,
 es el Cor-de - - - ro de Di - os.

Figura 14. Primeros compases del Cordero de Dios (Agnus Dei), de la *Misa Huertana* del grupo Virgen de la Vega (1982). Fandango de Yecla, según la transcripción musical de Ginés Torrano (*Bailes típicos de la Región Murciana*. Ediciones Mediterráneo, Murcia, 1984, p. 78).

Adaptación de letras de Guzmán Sánchez Sánchez

4.9. La Misa Huertana en panocho de la peña huertana El Zarangollo y José María Vela Urrea (1985)

Si bien tenemos noticias del antecedente en 1980 de una misa en panocho¹⁰², esta versión trascendió cuando la Peña Huertana El Zarangollo, ubicada en el barrio de Santa Eulalia de Murcia, adaptó letras en *panocho* (lenguaje literario murciano) a la misa huertana en 1985¹⁰³. Al parecer, fue la profesora de baile de la peña, Maruja Planillas (persona implicada en numerosos grupos dedicados al folclore musical murciano de la época)¹⁰⁴, la que sugirió al panochista José

¹⁰² Se indica que la misa tendrá «la particularidad que buena parte de ella se dirá en panocho. Este hecho singular se verá rodeado de un ambiente regional con jóvenes ataviadas con el traje huertano». Diario *Línea*, 31 de mayo de 1980. p. 5.

¹⁰³ Ver: https://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,458,m,1331&r=ReP-1405-DETALLE_REPORTAJESABUELO (consultado 25-03-2013).

¹⁰⁴ En sendas entrevistas, el folclorista Luis Federico Viudes nos indicó que Maruja Planillas fue profesora de baile de los Coros y Danzas de la Sección Femenina, y el trovero Manuel Cárcelos

María Vela Urrea (1927) –activo autor de soflamas y publicaciones en lenguaje panocho, que firma como «Pepico el del carril pegao al río»¹⁰⁵- la confección de unas letras para realizar una misa huertana¹⁰⁶.

Cuan-ti e - fi - so a la Juen - san - ta,
 cuan - ti e - fi - so a la Juen - san - ta,
 sen - ta o ba - jo u - na o - li - ve - ra
 en el mon - te en pro - se - ción,
 se m' en - san - cha tui - qui el al - ma,
 la lle - vó en el co - ra - zón,
 la lle - vó en el co - ra - zón.

Figura 15. Fragmento de la Despedida, de la *Misa Huertana* en panocho de la Peña El Zarangollo. Jota del Chipirrín, de Cieza o de Tres, según la transcripción musical de Ginés Torrano (*Bailes típicos de la Región Murciana*. Ediciones Mediterráneo, Murcia, 1984, p. 170). Adaptación de letras de Guzmán Sánchez Sánchez

Caballero el Patiñero (1932-2008) confirmó esa información y que Planillas, que luego pasó al grupo Virgen de la Fuensanta de Educación y Descanso, fue también la profesora contratada para poner en marcha grupos folclóricos como el de Patiño en la década de 1960. Como ya indicamos, su contacto con Ginés Torrano, autor de una de las versiones de la misa huertana, está atestiguado por el propio tenor, que la cita entre sus «amigos folkloristas» en: Torrano Soler, G. *Bailes típicos de la Región Murciana*. Murcia, Ediciones Mediterráneo, 1984, p. 7.

¹⁰⁵ Vela Urrea tiene su propio blog con parte de sus creaciones: <http://comentariosdeunmurcianoignorante.blogspot.com.es/> (Última consulta de 17-06-2013).

¹⁰⁶ Letras facilitadas por la Peña Huertana el Zarangollo a través de Luis Campillo Veguillas. Se pueden ver en el anexo documental.

En realidad se trata, mayoritariamente, de las músicas que ya utilizara Antonio el Viejo para la misa de la rondalla de La Arboleja-San Antolín, pero insertando nuevas letras creadas por Vela Urrea, o bien adaptaciones de coplas al panocho de las que ya estaban ampliamente extendidas entre los grupos que realizaban la misa mencionada (ver figura 15). Como variaciones encontramos que en la postcomuni3n se toca una clase de fandango conocido como la malagueña de la Tía Pereta, y también que se canta el Padre Nuestro con música del *Canto a Murcia* de la zarzuela *La Parranda*, como lo hiciera el grupo Virgen de la Vega en la grabaci3n de 1982. Así, los temas que se interpretan son:

- 1.-Entrada (Bolero Murciano -Malagueña de Águilas-)
- 2.-Kiries (Marías)
- 3.-Epistola (Seguidillas)
- 4.-Ofertorio (La Encarnaci3n)
- 5.-Santo (Alegrías)
- 6.-Padre Nuestro (Canto a Murcia de la zarzuela «La Parranda»)
- 7.-Cordero de Dios (Fandango de Yecla)
- 8.-Comuni3n (Jota de Yecla)
- 9.-Postcomuni3n (Malagueña de la Tía Pereta)
- 10.-Despedida (Chipirrín o Jota de Cieza)

4.10. La Misa Campesina de Fuente-Álamo de Murcia (h. 1989)

La traemos como ejemplo de la enorme difusi3n que tuvieron las misas huertanas creadas en la capital murciana y su entorno por toda la Regi3n de Murcia y regiones adyacentes¹⁰⁷, y también de cómo, en muchas de estas versiones, se han variado los temas y las letras adaptándolas a los distintos gustos y repertorios utilizados en cada lugar o por cada grupo.

Pese a encontrarse en una comarca que poseía un antiguo uso propio de interpretaci3n de misas tradicionales, con toques de misa y aguilandos (ver más

¹⁰⁷ El prestigio social que ha alcanzado el importantísimo movimiento de peñas huertanas y distintos grupos de folclore de la capital murciana irradia a largas distancias de la ciudad, y se pueden encontrar seguidores e imitadores, no ya por toda la Regi3n de Murcia, sino por comarcas limítrofes de otras regiones. Al respecto, Luis Federico Viudes resaltaba este «asombroso movimiento de asociacionismo cultural en orden a la práctica y conservaci3n del folclore» que existía en Murcia. Viudes, Luis Federico. *Manual de Cantes, Toques y Bailes Murcianos*. Escuela de Folklore del Excmo. Ayuntamiento de Murcia, 1989, p. 6.

arriba el apartado de misas preconciarias), en el seno de la cuadrilla de Fuente-Álamo de Murcia, y ante la demanda que se le hacía para que cantara en las misas, a finales de la década de 1980 surgió la idea de interpretar la misa huertana más versionada (que resultó ser la de Antonio el Viejo, con añadidos), pero adaptándola a las músicas que ejecutaba la propia cuadrilla. Estas adaptaciones se fueron haciendo de manera sucesiva, de tal manera que actualmente, por ejemplo, se toca únicamente La Paz por sevillanas en vez del Cordero de Dios, por el Fandango de Yecla que venía en el listado primigenio¹⁰⁸. Respecto de las letras, José Antonio Pagán Arroyo, entonces componente de la cuadrilla y también de la rondalla que cantaba en la iglesia local, en comunicación personal manifiesta que tuvieron tres procedencias.

Por una parte hizo la adaptación contando con el mismo Pedro Leandro¹⁰⁹, que puso la mayor cantidad de letras, y las acomodaron a algunos temas habituales de la cuadrilla¹¹⁰.

Además, para diferenciar la nueva versión de la procedencia «huertana» (es decir, de los alrededores de Murcia capital) de la misa de Antonio el Viejo, pero también de algunas letras de la misa grabada por el grupo Virgen de la Vega (que eran las versiones más conocidas entonces), y para adecuarla a las circunstancias geográficas de Fuente-Álamo de Murcia, población ubicada en medio del gran secano histórico de la comarca del Campo de Cartagena, se le

¹⁰⁸ Facilitado por Pedro José Leandro Navarro.

¹⁰⁹ Pedro Leandro Baños, el Bolero (1930), maestro de baile bolero, músico y cantaor habitual de la cuadrilla de Fuente-Álamo de Murcia, había sido guión de pascuas en su juventud y entendía de versificación (comunicación personal). A su vuelta de la emigración en Francia, Pedro el Bolero fue el inductor de la renovación y reactivación de la cuadrilla de Fuente-Álamo de Murcia a fines de la década de 1970.

¹¹⁰ Para las músicas de la cuadrilla de Fuente-Álamo de Murcia, ver: Cuadrilla de Fuente-Álamo de Murcia. *Cuadrilla de Fuente-Álamo de Murcia*. Estudios Libert, Murcia, 1988. [cinta casete] y en otra grabación posterior con más temas que la anterior: Cuadrilla de Fuente-Álamo de Murcia. *Cuadrilla de Fuente-Álamo de Murcia. 290 Aniversario 1716-2006*. Ayuntamiento de Fuente-Álamo de Murcia, 2006. [CD]. Algunas partituras de los temas que interpreta la cuadrilla, transcritos por Pedro José Leandro Navarro, se encuentran en: Nieto Conesa, A. *Música, maestro. Gentes y tradiciones musicales en Fuente-Álamo de Murcia*. Ayuntamiento de Fuente-Álamo de Murcia, 2006.

tituló como «Misa Campesina de Fuente-Álamo», y en las letras que se conservaron de la versión original se sustituyeron las referencias al entorno geográfico y social del regadío huertano por las procedentes del campo de secano. Por ejemplo:

*Te lo ofrecemos, Señor,
junto con el pan y el vino
el fruto de nuestro trabajo
trabajo del campesino¹¹¹.*

*Ya pueden estar saliendo
los que van hacia el altar
que los del campo¹¹² queremos
comer siempre de tu pan.*

Además, las letras creadas *ex profeso* inciden en esta característica «campesina» también.

Como ya se hiciera en la elaboración de las letras de la Misa Huertana de Antonio el Viejo, Pedro el Bolero utilizó letras de las que él habitualmente cantaba con los temas de su repertorio, para adaptarlas y conservar en parte la eufonía.

Así, una seguidilla con bordón (retal o verso de vuelta) popular, muy utilizada para cantar el Bolero¹¹³ (que en la misa se utiliza para la entrada) y que tiene un verso relacionado con el edificio físico de la iglesia, se reutilizó quedando como sigue¹¹⁴ (ver también figura 16):

Letra popular original

*La iglesia se ilumina
cuando tú entras
y de flores se llena
donde te sientas
Pero al salirte
ha quedado la iglesia*

¹¹¹ Por “huertanico”.

¹¹² Por “huertanos”.

¹¹³ Se trata de un auténtica música de *bolero*, cante, baile y música característicos del repertorio del llamado «baile bolero» o «baile nacional», por lo que no hay que confundirla con la Malagueña (fandango) de Águilas, también llamada «bolero» desde antiguo por los grupos de Coros y Danzas y utilizada en numerosas versiones de la misa huertana.

¹¹⁴ Puede verse esta pieza en la página de Youtube: <http://youtu.be/AePfTrEbXcg> (consultado el 29-06-2013).

pálida y triste.

Adaptación para la Misa Campesina

*La iglesia se ilumina
obra de Dios,
oigamos la palabra
del Redentor
Alta y precisa
el párroco ya inicia
la Santa Misa.*

The image shows a musical score for a song. It consists of four staves of music in a 3/4 time signature, with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. The lyrics are: "La i - gle - sia se i - lu - mi - - - - na, o - bra de Di - os, o - bra de Di - os la i - gle - sia se i - lu - mi - - - - na, o - bra de Di - os la i - gle - sia se i - lu - mi - - - - na, o - bra de Di - os".

Figura 16. Primeros compases, sin introducción instrumental, de la Entrada de la *Misa Campesina*. Bolero de Fuente-Álamo de Murcia. Transcripción musical de Pedro José Leandro Navarro, en Nieto Conesa, Andrés. *Música, maestro. Gentes y tradiciones musicales en Fuente-Álamo de Murcia*. Ayuntamiento de Fuente-Álamo de Murcia, 2006, p. 189. Adaptación de letra de Guzmán Sánchez Sánchez

Por último, también se utilizan en algunas piezas letras procedentes de la tradición coplera local que hablan de temas religiosos, como el caso de las que hacen referencia a las devociones locales y las imágenes existentes en la iglesia de San Agustín de Fuente-Álamo, entre ellas la de la patrona local, la Virgen del Rosario:

*El Corazón de Jesús
San Juan y la Dolorosa
y la Virgen del Rosario
que en su camarín reposa.*

*Orando con devoción
hoy te imploramos a ti,*

*pedimos tu bendición,
oh patrón San Agustín
y Purísima Concepción.*

O esta otra, que alude a la añeja y local Cofradía de la Virgen del Rosario (fundada en 1716):

*La guardan en relicario
con su manto y su corona
y lucen su escapulario,
por ser su santa patrona
esta Virgen del Rosario.*

En algún caso se emplearon composiciones que ya utilizaba el coro parroquial en sus misas, como una ranchera con temática religiosa (también grabada por la cuadrilla en el disco de 2006 citado en la discografía), cuya procedencia se desconoce. Las letras se pueden ver en el anexo documental.

Los temas empleados son¹¹⁵:

- 1.-Entrada (Bolero*).
- 2.-Ten Piedad (Marías)
- 3.-Lectura 1ª (Jota*)
- 4.-Lectura 2ª (Malagueña cartagenera*)
- 5.-Ofertorio (Baile con malagueña cartagenera o de la viña*)
- 6.-Santo (Alegrías)
- 7.-Padre Nuestro (Fandango de Cieza)
- 8.-La Paz (Sevillanas*)
- 9.- Cordero de Dios (Fandango de Yecla) (no se suele cantar)
- 10.-Comunión (Ranchera*)
- 11.-Post Comunión (Jota* y/o malagueña*)
- 12.-Acción de Gracias (Jota de Yecla)
- 13.-Despedida (Baile con malagueña*)

Para obviar las dificultades en el canto del tema del Padre Nuestro, puesto que la mayor parte de los sacerdotes quieren que los fieles lo recen y por eso se niegan a que cante el coro, en esta versión la música se hace en dos partes, dejando tiempo a la mitad para el rezo colectivo.

¹¹⁵ Las piezas marcadas con asterisco (*) son las utilizadas habitualmente por la cuadrilla de Fuente-Álamo de Murcia en su repertorio tradicional. En el ofertorio y en la despedida se baila.

Como en otros casos similares, las músicas son tocadas de oído, perteneciendo a la tradición oral, por lo que los nombres de los temas ajenos interpretados no siempre se conocen. Ello da lugar a la anécdota de que la Jota de Yecla (tocada en la Acción de Gracias) sea conocida entre los músicos de Fuente-Álamo como la *Jota Distinta* (por ser diferente de la jota de su repertorio habitual) o la *Jota de Tomás* (porque un intérprete de bandurria de ese nombre solía tocarla de manera característica, muy aceleradamente al final¹¹⁶).

En los años siguientes a las décadas de 1970-1980 son numerosísimas las referencias a interpretaciones de misas huertanas por parte de peñas huertanas, grupos folclóricos y grupos de Coros y Danzas, tanto dentro como fuera de la Región de Murcia¹¹⁷, y no únicamente por grupos murcianos (como ocurre, por ejemplo, en la cercana Vega Baja alicantina). Es significativo que la interpretación de misas huertanas (y lo mismo ha acontecido con las misas mineras) se llevara también, con motivo de actos institucionales, a otras regiones, por ejemplo en eventos organizados por casas regionales o para encuentros culturales interregionales, congresos, etc., promoviendo la institucionalización, al menos en parte, de estas creaciones. No obstante, este mismo hecho favorecía a la vez su difusión. En este sentido, para Martí, el grado de protagonismo institucional es uno de los indicadores que marca la diferencia entre lo verdaderamente tradicional y las recuperaciones posteriores¹¹⁸.

¹¹⁶ Comunicación personal de José Antonio Pagán Arroyo.

¹¹⁷ Un ejemplo con la Peña Huertana La Ceña de Aljucer (Murcia), en la Navidad de 2012, se puede ver en You tube: http://www.youtube.com/watch?v=6l6LH4X_dsl Aquí se utilizan como músicas sonos de misa del Noroeste murciano, la malagueña de La Copa de Bullas, aguilandos de Aledo y Murcia, canciones religiosas, etc., (última consulta, 17-06-2013). Otro ejemplo de misa huertana, con el coro de La Matanza (Orihuela, Alicante), se ve en http://www.youtube.com/watch?v=8_WCWSE_6Go. (última consulta, 17-06-2013). Y un caso más, grabado en CD, está en: Coro Virgen de los Llanos. *Misa Huertana y pasodoble del Algar*. Ayto. de Cartagena, 2003, donde se utilizan temas procedentes, en su mayoría, de otras versiones anteriores.

¹¹⁸ Martí i Pérez, Josep. *El folclorismo, Uso y abuso de la tradición*. Ed. Ronsel, Barcelona, 1996, p. 199.

5. Consideraciones acerca de las misas de raíz folclórica

En las noticias consultadas en prensa, las misas de raíz folclórica en la Región de Murcia suelen ser destacadas en sus estrenos como novedades, y se menciona a sus autores y circunstancias. No obstante, en un periodo relativamente corto, a veces basta con unas pocas ediciones desde el inicio de su ejecución para que, en los medios de comunicación (notorios difusores de todas las novedades que se producían), empiecen a recibir el calificativo de «tradicionales». Pese a la aparente contradicción de la brevedad del tiempo transcurrido y la adjudicación del adjetivo, que tiene las connotaciones propias de una cierta antigüedad por transmisión de generación a generación de usos y costumbres culturales, no debe sorprendernos, pues dentro de los contextos culturales que estamos tratando, la procedencia inicial de las músicas sí es considerada tradicional y, por lo tanto, su íntimo «contacto» con la novedad incluiría la consideración de esta como tradicional también, es decir, que el contacto con lo tradicional, con sus rituales procedentes del pasado, fabrica tradición. Se puede aplicar a esta consideración la conocida exposición de Hobsbawm sobre la invención de la tradición¹¹⁹, que hace notar cómo se utilizan «antiguos materiales para construir tradiciones inventadas de género nuevo para propósitos nuevos», y que «inventar tradiciones [...] es esencialmente un proceso de formalización y ritualización, caracterizado por la referencia al pasado, aunque solo sea al imponer la repetición». Para este autor, los procesos de invención se dan con mayor frecuencia en los casos de sociedades que han sufrido transformaciones que han debilitado los modelos sociales que habían creado las viejas tradiciones, lo cual, en nuestra opinión, se podría aplicar a la sociedad murciana, que en relativamente pocos años, y especialmente en la época de creación de numerosas «invenciones de la tradición» vinculadas a las idealizadas costumbres de la huerta murciana

¹¹⁹ Hobsbawm, Eric. «Introducción. La Invención de la tradición», en Hobsbawm, E. y Ranger, T., (Eds.), *La invención de la tradición*. Ed. Crítica, Barcelona, 2002, pp. 7-21. (Edición original de 1983.). Las citas mencionadas están en las pp. 10 a 12.

(décadas de 1960 y 1970), como es el caso de las misas huertanas, sufría profundas transformaciones sociales, económicas y culturales.

Otra cuestión es el rotundo cambio de simbolismo de las músicas empleadas, ya que, si bien inicialmente son, en su mayoría, hechas o adaptadas para servir de soporte a la fiesta y al baile suelto (tanto para el folclore musical tradicional como en parte para el flamenco), y por lo tanto usadas en un ambiente jaranero y lúdico, al estar aplicadas a la liturgia religiosa cambian radicalmente de significado y se tornan en músicas para el rezo. No obstante, hay también ejemplos en que se usan para el baile, pero exclusivamente el baile suelto considerado como ofrenda, ya que el baile agarrado, por implicar la cercanía física de las parejas de baile y sus vinculaciones sensuales, ha sufrido consideraciones negativas desde hace más de un siglo por parte del estamento religioso, que lo ha condenado activamente durante largos periodos, para lo que ha contado con el apoyo de las ideologías políticas dominantes en ciertas etapas (como en el franquismo, pero no únicamente), lo que incluso ha llevado a favorecer la práctica del baile suelto, considerado como más casto y neutro¹²⁰, especialmente en su vertiente de demostración artística.

Al respecto, son varias las noticias de la época que nos indican que hubo ciertas reservas ante la aplicación de temas del folclore musical, tanto el flamenco como el tradicional, para las músicas de la liturgia religiosa (véase, por ejemplo, el caso de la misa de Ginés Torrano), precisamente por la posibilidad de trasladar las connotaciones profanas que hemos mencionado al ámbito religioso. La controversia hizo que los defensores de las nuevas creaciones se esforzaran en separar los orígenes folclóricos de la música de su

¹²⁰ Hemos tratado estas cuestiones principalmente en: Sánchez Martínez, M. «La génesis y consolidación del folclorismo en Murcia (1851-1939)», en *4º Seminario sobre Folklore y Etnografía*. Ayuntamiento de Murcia, 2004, pp. 70-125; y Sánchez Martínez, M. «El folclorismo en Murcia (1939-1970)», en *5º Seminario sobre Folklore y Etnografía*. Ayuntamiento de Murcia, 2005, pp. 52-109.

aplicación a la liturgia, y resaltaran su cualidad de convertirse en un lenguaje para hablar con Dios¹²¹.

Otra cuestión significativa es la temporalidad de las misas, ya que, frente a una antigua tradición anterior al Concilio Vaticano II de misas con músicas populares (misas de aguinaldo, de pascuas, de ánimas, etc.), que se ejecutaban en el periodo navideño o muy próximo a él, con la creación de las misas de raíz folclórica se abrió a toda época la posibilidad de utilizar estas músicas en la liturgia, y ello facilitaba también su difusión, pues permitía mostrarlas durante todo el año, con cualquier motivo festivo, institucional o turístico incluso, y en toda clase de lugares (por ejemplo, otras regiones o el extranjero), lo que hubiera resultado notablemente más limitado con su estacionalidad tradicional¹²².

También hemos podido ver cómo las misas de raíz folclórica nacieron en el seno de reducidos grupos de personajes clave, de carácter más intelectual en el caso de las flamencas de La Unión y de connotaciones más populares entre los costumbristas de la capital de la Región o su entorno para el caso del folclore musical. En ambos casos la época era la misma, la primera mitad de la década de 1970, y si en el caso de la Misa Minera existía un contexto muy favorable en torno al ya consolidado Festival del Cante de las Minas, para el folclore musical tradicional se trataba de una época de plena efervescencia del folclorismo murciano y donde se dieron una buena cantidad de creaciones relacionadas con el folclore de la Huerta de Murcia (peñas huertanas, grupos folclóricos, Semana

¹²¹ «El cante minero pierde parte de su velo flamenco para convertirse en el camino por el que también puede llegarse directamente a Dios»: Asensio Sáez, en el Diario *La Verdad*, jueves 3 de diciembre de 1970, p. 6; o bien, «¿Por qué no utilizar todo el acervo costumbrista murciano para elevar el corazón a Dios[...]?», Baldomero Ferrer, Baldo, en el Diario *Línea*, 14 de marzo de 1971, p.3. Estas controversias acerca del valor de las manifestaciones culturales populares y sus implicaciones al utilizarse en cuestiones religiosas está latente en muchos lugares y acontecimientos, véase como ejemplo el caso de la Semana Santa lorquina en Munuera Rico, D. y otros. *Perspectivas de la Semana Santa de Lorca*. Editora Regional de Murcia, Ayuntamiento de Lorca, 2005.

¹²² Esta tendencia abierta la han seguido también la mayoría de las cuadrilla de ánimas, que si antes sólo funcionaban, como tales, por Navidad, ahora lo hacen todo el año.

de la Huerta de Los Alcázares, relanzamiento del Bando de la Huerta, literatura costumbrista o en panocho, bodas huertanas, etc.). Al respecto, el trovero Manuel Cárceles, el Patiñero, manifestaba que en estos ambientes costumbristas y creativos «estábamos todos»¹²³, lo cual hemos podido corroborar a lo largo de estas páginas, puesto que hemos visto cómo las rutas de buena parte de los principales actores del costumbrismo murciano se entrecruzaban con frecuencia.

Estos grupos de personajes relanzaron en la segunda mitad del siglo XX las ideas del costumbrismo de fines del siglo XIX que, en un fenómeno especialmente español, a su vez bebía en las fuentes del romanticismo de fines del XVIII y principios del XIX, cuando se empezó a predicar el valor de lo autóctono y lo rural frente a lo urbano como reacción al pensamiento ilustrado¹²⁴.

En cuanto a las adaptaciones de letras en las misas huertanas y similares, además de la utilización en algunos casos de coplas populares completas que podían tener una temática religiosa o asimilable, hay numerosas muestras de creaciones con letras acomodadas a los temas populares, y algunos otros en que se ha reutilizado uno o más versos sueltos de coplas populares en la confección de las nuevas.

Los metros más utilizados son los propios del cancionero popular: la cuarteta octosílaba, la quintilla, y la seguidilla con o sin bordón, más algún caso de métrica libre.

Así, podemos ver cómo se adaptan coplas populares, como esta cuarteta octosílaba:

¹²³ Entrevista a Manuel Cárceles Caballero, el Patiñero, el 27-04-2007.

¹²⁴ Romero Tobar, Leonardo, *Panorama crítico del romanticismo español*. Ed. Castalia. Madrid, 1994, pp. 401 y ss. Hemos tratado acerca de estas cuestiones en: Sánchez Martínez, M. «Romanticismo, costumbrismo y folk-lore en Murcia a fines del siglo XIX», en *Revista Murciana de Antropología* nº 13, Homenaje a Antonino González Blanco. Universidad de Murcia, 2006, pp. 389-411. Ver: <http://revistas.um.es/rmu/article/view/106921>.

*Ya pueden estar saliendo
los que vayan a bailar,
que la mano del que toca
de madera no será.*

Que se transforma en:

*Ya pueden estar saliendo
los que van hacia el altar,
que los huertanos queremos
comer siempre de tu pan¹²⁵.*

Y la última, a su vez, se convierte en:

*Ya pueden estar saliendo
los que van hacia el altar,
que los del campo queremos
comer siempre de tu pan¹²⁶.*

En otras ocasiones, la adaptación es bastante más complicada y se tienen que hacer modificaciones sustanciales en la versificación castellana, como en los ejemplos que veremos más adelante. Las coplas populares incorporadas a las misas tal cual o adaptadas, como hemos visto en el caso de «ya pueden estar saliendo...», suelen estar bastante bien medidas respecto a las músicas con que se interpretan, ya que los cantaos populares experimentados tienden a la eufonía.

En la epístola de las misas huertanas se utilizan mucho las llamadas Seguidillas del Jo y Ja (llamadas Seguidillas a secas), que fueron llevadas a partitura por Julián Calvo en 1877 y desaparecidas después del panorama cultural (según confesaba José Verdú en 1906) hasta la exhumación realizada posiblemente en las décadas centrales del siglo XX. La letra es originalmente de seguidilla, con estructura habitual 7-5-7-5 y estribillo 5-7-5, a la que se puede añadir un adorno vocálico, en este caso de dos sílabas («jo y ja»).

¹²⁵ Comunión, Malagueña Huertana del grupo Virgen de la Vega, 1982.

¹²⁶ Comunión, Jota de la cuadrilla de Fuente-Álamo de Murcia, h. 1989.

Como en otras ocasiones, en la misa huertana se emplean recursos vocálicos más vulgares que ortodoxos para introducir las letras, y se fuerzan las sílabas de los versos para intentar llevarlas a la estructura habitual, lo que demuestra la complejidad de llevar letras nuevas a estructuras rígidas y difíciles de versificar con pensamientos más o menos largos como la seguidilla (es más fácil con las cuartetas y quintillas octosílabas, como demuestran los troveros en sus improvisaciones).

De esta manera, si el original se canta (y empleamos una de las coplas fijadas por la costumbre de los grupos de folclore para tal tema, prescindiendo del estribillo):

*Dicen que no me quieres (7)
porque soy alta (5), jo y ja (2)
más altos son los pinos (7), jo y ja (2)
de la Fuensanta. (5)*

Estas seguidillas pasan a adaptarse con la letra religiosa, utilizada ya por Antonio el Viejo y repetida mucho por otros grupos en la lectura o epístola, que queda escrita como sigue:

*Todos te alabamos y glorificamos, Señor,
por tu palabra que es la que nos da vida,
y todos la esperamos de ti,
te alabamos y glorificamos, Señor.*

Como vemos, la rima (asonante o consonante) entre versos pares, habitual en las letras de las músicas del folclore tradicional, desaparece por las exigencias de la temática, y la letra, llevada a estructura de seguidilla, queda como sigue:

*Todos te alabamos (7)
y glorificamos (6), Señor, (2)
por tu palabra (5)
que es la que nos da vida (8) y todos (3)
la esperamos (5)
de ti. Te alabamos (7)
y glorificamos (6), Señor. (2)*

Obsérvese que, para poder introducir más texto, se soslaya la repetición que correspondería, en el cante habitual de las seguidillas, del «y glorificamos» del segundo verso y se le cambia por la frase «por tu palabra».

Como se aprecia, hay versos que exceden el número de vocales, y para ello hay que recurrir a la adaptación en el cante, con algunas de las licencias habituales en el vocabulario habitual, como la sinéresis. De esta manera se encaja en lugar del adorno vocálico¹²⁷ «jo y ja» el vocablo «Señor», pero también se aprovecha la pronunciación en murciano, es decir, suprimiendo las «s» finales para unir vocales y ajustar sonoramente las sílabas necesarias, o bien aprovechar un inicio de verso con vocal débil, como la «y», para unirla sonoramente a la vocal fuerte final del verso anterior y encajar acústicamente los sonidos.

Así quedaría el verso cantado para ajustarse a la métrica requerida:

*Todos te alabamo' y (7)
glorificamos (5), Señor, (2)
por tu palabra (5)
que es la que nos da vida (7) y to- (2)
-dos la esperamos (5)
de ti. Te alabamo' y (7)
glorificamos (5), Señor. (2)*

Otro ejemplo sería el utilizado por el grupo de danzas Virgen de la Fuensanta en la misa huertana de septiembre de 1976 (y que actualmente toca también, por ejemplo, la Peña Huertana El Pimentón), cuando en la postcomunión, y con música de la Jota La Bolera, se canta:

*Cuando canta en la zarza el ruiseñor
mi alma va diciendo qué güeno es Dios.*

*Espiguicas de trigo
doradicas de sol
que seréis cuerpo y sangre*

¹²⁷ Existen numerosos ejemplos de distintos tipos de adornos vocálicos que son utilizados por los *cantaos* populares tras uno de los versos de las seguidillas, tales como: «y olé»; «olé bien de mi vida», «cariño», etc.

cuerpo y sangre de Dios.

La primera parte quedaría en estructura de estribillo, aunque hay que hacer notar que los estribillos de la jota, además del habitual de 7-5-7-5, también pueden acabar con la métrica 7-6-7-6, lo que puede suceder cuando el verso acaba en palabra aguda, ya que en tal caso se suma una sílaba, o incluso en métrica 6-6-6-6; y la segunda parte sería una copla de cuarteta octosílaba. Si bien en este caso sí que hay rima asonante en versos pares, para la métrica se utiliza el recurso de la sinéresis entre vocales fuertes (aē) en el primer verso, la ruptura del diptongo u-i en el segundo verso, y la del diptongo i-a del tercer verso:

Cuando cantaēn la zarza (7)
el ru-iseñor (5+1)
mi - alma va diciendo (7)
qué güeno es Dios. (5+1)

Mientras que para formar la cuarteta octosílaba hay que alargar las vocales centrales de los versos heptasílabos 1 y 2 y romper la sinalefa “o-y” del cuarto verso:

Espigui-i-cas de trigo (8)
doradi-i-cas de sol (7+1)
que seréis cuerpo y sangre (8)
cuerpo - y sangre de Dios. (7+1)

Se podrían traer otros ejemplos de estas adaptaciones que fuerzan la versificación tradicional (las estructuras silábicas y a veces la rima) para adaptar las nuevas letras a la música¹²⁸, y que se encuentran en el anexo documental.

Asimismo, en la misa de la iglesia de San Nicolás cantada en 1976, se utiliza una buena cantidad de murcianismos (también Antonio el Viejo llega a utilizarlos en su versión), como las terminaciones en -ico o en -iquio y otros

¹²⁸ Luis Federico Viudes recogía en una de sus obras estas adaptaciones al folclore musical cantado de la métrica española. Viudes, Luis Federico. *Manuel de Cantes, Toques y Bailes Murcianos*. Escuela de Folklore del Excmo. Ayuntamiento de Murcia, 1989.

localismos, además de reiterados empleos de términos relativos a los usos agrícolas de la huerta, al agua, etc., con el objeto de reforzar el mensaje costumbrista, que se pretendía netamente «huertano»¹²⁹. Incluso, en la despedida se utiliza una jota del Chipirrín sin letras religiosas adaptadas, es decir, con las letras profanas utilizadas habitualmente en este tema.

Respecto a la aptitud de las letras de las misas basadas en la música tradicional bailable, hay opiniones que discrepan de prácticas similares en otros lugares de España (según recoge Ortega Castejón en varias citas de especialistas y jerarquías eclesiásticas acerca de estas creaciones. Por ejemplo, en Aragón, donde su misa baturra es considerada un «esperpento folclórico-religioso»¹³⁰), donde las letras suelen ser de valor teológico escaso y de dudosa calidad literaria y estética. Por el contrario, el caso de la misa minera difiere de esta consideración, pues el valor expresivo y teológico de las letras empleadas, de autoría de poetas reconocidos y en íntima conexión con la mejor tradición letrista del flamenco, es ampliamente destacado por los cronistas y nos remite al mundo de la profesionalidad artística en el que se desenvuelve.

En cuanto a las músicas utilizadas, en las misas mineras suelen provenir de la tradición de los populares cantes de Levante. En cambio, y dejando aparte el caso de la Misa Murciana de Massotti (de extracción culta, aunque basada en temas tradicionales), en las llamadas misas huertanas y similares ya se ha hecho constar que pertenecían a los repertorios propios de los grupos de Coros y Danzas, que eran muy conocidos entre el gran público y considerados simbólicamente como ejemplos de «lo auténticamente murciano». De hecho, el

¹²⁹ La argumentación del costumbrismo se fundamenta en gran medida en una «visión romántica y urbana sobre la cultura tradicional campesina». Martí i Pérez, Josep, *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*. Ed. Ronsel. Barcelona, 1996, p. 86.

¹³⁰ Gracia Gimeno, Juan Antonio. «Cien años después de *Tra le sollicitudini*: el canto del pueblo», en Calahorra Martínez, Pedro y Prensa Villegas, Luis (coords.), *Canto gregoriano en Aragón: de códices e iglesias medievales, y de los hombres que los vivificaron y las habitaron*. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2004, p. 46. Citado en Ortega Castejón, José F. «Panorámica de la música litúrgica en la Región de Murcia», en *III Congreso de Etnografía en el Campo de Cartagena*. Cartagena, (octubre de 2012, pendiente de publicación).

propio Antonio el Viejo, el autor de la misa huertana más versionada y que había aprendido de joven las músicas tradicionales de su localidad natal (La Arboleja), no utilizó estas en su adaptación, sino que empleó los ya clásicos temas que hemos mencionado, versionando el esquema que había aplicado Salvador Martínez un tiempo antes. A nuestro parecer, este hecho es debido en parte a que, al tratarse de temas convertidos en canciones, se facilitaba el empleo de coros y se simplificaba la labor didáctica con las rondallas. Estas, que ya solían conocer los temas con anterioridad en muchos casos, al menos de oído, tenían conseguida la adaptación con una simple sustitución de letras.

No obstante, hay voces críticas con la veracidad etnomusicológica de parte de las recolecciones folclóricas que sirven de base a las misas huertanas, que podrían tener una calidad desigual. A falta de un estudio musicológico de investigación serio que sienta las bases de lo que fue la recopilación de temas populares en las primeras décadas tras la Guerra Civil española (y sobre los que se edificó, en buena medida, todo la obra del folclore musical posterior en la Región de Murcia y el resto de España), se pueden apreciar, en principio, importantes diferencias sonoras entre la interpretación de algunos de los temas adjudicados en estos cancioneros a una localidad y la manera en que son ejecutadas por veteranos músicos populares de esos lugares¹³¹. Para el mencionado folclorista Luis Federico Viudes¹³², se daba el caso contrapuesto de que el repertorio atribuido a Yecla, por ejemplo, «era todo falso», es decir, inventado, mientras que el de Lorca era el más cercano a la interpretación popular. Ya incluso en los primeros años de actividad recopiladora de posguerra, a comienzos de la década de 1940, el reconocido músico español

¹³¹ Podemos poner como ejemplo las músicas adjudicadas a Águilas o La Encarnación de Caravaca, que apenas guardan parecido, al menos sonoro, con las interpretaciones de músicas de cuadrillas de ánimas de esos lugares que se pueden escuchar en grabaciones editadas en los años 80 del siglo pasado, en registros radiofónicos y caseros. (Véase, por ejemplo, la discografía editada por Manuel Luna Samperio.)

¹³² Entrevista personal a Luis Federico Viudes Viudes de 23-03-2006.

Joaquín Turina aventuraba lo que supondrían para el futuro las recolecciones hechas sin garantías¹³³:

[en estos tiempos] en los que todo el mundo se abalanza hacia canciones y danzas, en el que se movilizan coros y bailarinas de todas las regiones es utilísimo poner las cosas en su punto y, quizá, advertir a los investigadores, coleccionistas, armonizadores, de los peligros e inconvenientes que presenta querer abarcar mucho sin conocimiento de causa. Recoger las canciones al oído, compasearlas como buenamente se pueda y armonizarlas en serie produce resultados desastrosos. Y eso es precisamente lo que está ocurriendo. Los cancioneros que de ello resulten, no solamente serán falsos, sino que desviarán por completo los trabajos de generaciones venideras. [...] Aun dentro de los cancioneros publicados aun en los más prestigiosos, hay repeticiones, datos dudosos de origen, afirmaciones arbitrarias, contradicciones, y hasta aparatosos comentarios de tipo intelectual. Tenemos un tesoro inmenso, riquísimo; lo estamos destrozando a fuerza de empujones, con un afán muy estimable de renovar por medio de nuestra canción popular nuestro ambiente musical. Organicemos primero la tarea que ya vendrán después los frutos.

También hay que mencionar que parte de estos repertorios fue producto de la resurrección que se hizo, al menos en las décadas inmediatamente posteriores a la Guerra Civil, de algunos de los temas llevados a partitura desde el último cuarto del siglo XX, principalmente por Calvo, Verdú e Inzenga, que fueron los que manejaron los asesores musicales de los grupos de Coros y Danzas de la Sección Femenina en una época en la que el trabajo de campo era bastante escaso y se necesitaban con urgencia músicas y bailes para mostrar en las actuaciones y concursos de la época, según las directrices emanadas de la jefatura de la organización.

En resumen, y como estamos viendo a lo largo de estas páginas, en general, y refiriéndonos a las misas basadas en el folclore tradicional, el cosmos de las misas folclóricas se desenvuelve por los mismos caminos que transitan los grupos que recrean la versión más artística del folclore musical desde hace más

¹³³ Joaquín Turina, en el Diario *La Verdad*, 09-04-1943, p. 1.

de siete décadas, con algunas leves modificaciones introducidas puntualmente. No obstante, estas circunstancias no han sido inconveniente (sino todo lo contrario) para que las músicas interpretadas por estos grupos hayan alcanzado una popularidad enorme y se sigan demostrando en multitud de ocasiones.

Finalmente, y volviendo a las modificaciones estipuladas por el Concilio Vaticano II para el mundo católico, que posibilitaron la apertura hacia ámbitos locales de las músicas utilizadas en las liturgias de las celebraciones eucarísticas (lo que a su vez devino en la proliferación de misas de raíz folclórica en la Región de Murcia y en todo el orbe católico), resulta paradójico comprobar, como señala Ortega Castejón, que si se quería implicar a la comunidad de fieles en su participación efectiva en los cantos, esto apenas se ha conseguido, ya que son solistas, grupos y rondallas, con repertorios casi únicamente conocidos por ellos, los que realizan estas misas (algo muy evidente en el caso de las misas flamencas), por lo que los asistentes no pueden intervenir en el canto. Cuestión diferente es que estas misas sean más o menos apreciadas por unos fieles que ya están habituados a este tipo de expresiones de contenido artístico.

Agradecimientos

A José Francisco Ortega, principal inductor de este artículo.

A Luis Campillo Veguillas, gran referencia del costumbrismo murciano desde hace casi medio siglo y facilitador de contactos y materiales.

A Guzmán Sánchez por sus adaptaciones a las partituras de las letras de las misas.

A Enrique Pravia Serrano por sus correcciones y sugerencias de estilo.

A Fernando Sánchez Alonso por su colaboración desinteresada.

A todos los informantes y entrevistados, por su buena disposición.

6. Fuentes

6.1. Bibliografía

- ASOCIACIÓN PROVINCIAL FRANCISCO SALZILLO (1980). *Canciones y bailes populares de la Huerta de Murcia y su región*. Murcia: Grupos de coros y danzas de la Asociación Provincial "Francisco Salzillo".
- CALVO, Julián (1877). *Alegrías y tristezas de Murcia. Colección de cantos populares que canta y baila el pueblo de Murcia en su huerta y campo*. Madrid-Bilbao: Unión Musical Española, Madrid-Bilbao.
- COROS Y DANZAS DE LORCA (1980). *Coros y Danzas de Lorca*. Alicante: Caja de Ahorros de Alicante y Murcia.
- CRUZ ZAMORA, Ginés (2012). «La música religiosa en las parroquias antes y después del Vaticano II». En *III Congreso Etnográfico del Campo de Cartagena*. Cartagena. (octubre de 2012, pendiente de publicación).
- DÍAZ G. VIANA, Luis (1999). «Los guardianes de la tradición: el problema de la "autenticidad" en la recopilación de cantos populares». En *Revista Antropología nº 15-16. El Sonido de la Cultura. Textos de Antropología de la Música*, Madrid, pp. 91-112.
- GREENWOOD, David J. (1977). «La cultura al peso: perspectiva antropológica del turismo en tanto proceso de mercantilización cultural». En SMITH, V. (Coord.), *Anfitriones y Huéspedes*. Madrid: Endymion, pp. 257-279.
- GRACIA GIMENO, Juan Antonio (2004). «Cien años después de *Tra le sollecitudini*: el canto del pueblo». En CALAHORRA MARTÍNEZ, Pedro y PRENSA VILLEGAS, Luis (Coords.), *Canto gregoriano en Aragón: de códices e iglesias medievales, y de los hombres que los vivificaron y las habitaron*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- HOBBSAWN, E. y RANGER, T. (Eds.) (1983/2002). *La invención de la tradición*. Barcelona: Ed. Crítica.
- INZENGA, José (1910). *Cantos y bailes populares de España*. Murcia-Madrid.
- LUNA SAMPERIO, Manuel (1987). «Sistemas y tipos de cofradías: Cuadrillas y hermandades de ánimas en Murcia, Albacete y Andalucía Oriental». En *Grupos para el ritual festivo*. Murcia: Editora Regional de Murcia, pp. 185-210.
- LUNA SAMPERIO, Manuel (1992). *Las Cuadrillas de Murcia*. Madrid: Producciones Trenti.
- MANZANO ALONSO, Miguel (2007). *Mapa Hispano de Bailes y Danzas de Tradición Oral. Aspectos musicales*. Ciudad Real: Asociación Española de Organizaciones de Festivales de Folklore (CIOFF España).
- MARTÍ i PÉREZ, Josep (1996). *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Ed. Ronsel.
- MASSOTTI LITTEL, Manuel (1973). *Misa murciana para voz y órgano*. Madrid: Unión Musical Española.

- MASSOTTI LITTEL, Manuel (1988). «Padre Nuestro» de la *Misa Murciana*. Murcia, 1988. Copia digital del manuscrito original. Archivo General de la Región de Murcia. Ref. FR, MÚSICA,63.
- MUNUERA RICO, Domingo y otros (2005). *Perspectivas de la Semana Santa de Lorca*. Murcia: Editora Regional de Murcia y Ayuntamiento de Lorca.
- NIETO CONESA, Andrés (2006). *Música, maestro. Gentes y tradiciones musicales en Fuente-Álamo de Murcia*. Ayuntamiento de Fuente-Álamo de Murcia.
- ORTEGA CASTEJÓN, José F. (2012). «Panorámica de la música litúrgica en la Región de Murcia». En *III Congreso de Etnografía en el Campo de Cartagena*. Cartagena, (octubre de 2012, pendiente de publicación).
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1994). *Panorama crítico del romanticismo español*. Madrid: Ed. Castalia.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, Manuel (2004). «Folclore del Sureste español. El baile suelto: el baile popular y el baile bolero». En *XV Edición de Cuadrillas y Aguilandos en Torreagüera. Revista Costumbrista y Cultural*. Torreagüera.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, Manuel (2004). «La génesis y consolidación del folclorismo en Murcia (1851-1939)». En *4º Seminario sobre Folklore y Etnografía*. Ayuntamiento de Murcia, pp. 70-125.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, Manuel (2006). «El folclorismo en Murcia (1939-1970)». En *5º Seminario sobre Folklore y Etnografía*. Ayuntamiento de Murcia, pp. 52-109.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, Manuel (2006). «El folclorismo en Murcia desde 1970». En *6º Seminario sobre Folklore y Etnografía*. Ayuntamiento de Murcia, pp.6-40.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, Manuel (2006). «Romanticismo, costumbrismo y folk-lore en Murcia a fines del siglo XIX». En *Revista Murciana de Antropología nº 13*, Homenaje a Antonino González Blanco. Universidad de Murcia, pp. 389-411.
- TOMÁS LOBA, Emilio del C. (2004). «Herencia patrimonial intangible en la comarca de Lorca. Las cuadrillas en el ocaso del mundo tradicional: aportaciones en torno a su música». En *Revista Alberca, nº 2*. Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca, Lorca, pp. 231-246.
- TORRANO SOLER, Ginés (1984). *Bailes típicos de la Región Murciana*. Murcia: Ediciones Mediterráneo.
- VERDÚ, José (1906). *Colección de cantos populares de Murcia*. Barcelona: Vidal, Llimona y Boceta.
- VIUDES, Luis Federico (1989). *Manual de Cantes, Toques y Bailes Murcianos*. Murcia: Escuela de Folklore del Excmo. Ayuntamiento de Murcia.
- VV. AA. (1975). *II Asamblea Provincial del Turismo. Ponencias y conclusiones*. Murcia: Diputación Provincial.

6.3. Discografía

- CORO VIRGEN DE LOS LLANOS (2003). *Misa Huertana y pasodoble del Algar*. Ayto. de Cartagena [CD].
- CUADRILLA DE FUENTE ÁLAMO DE MURCIA (1988). *Cuadrilla de Fuente-Álamo de Murcia*. Murcia: Estudios Libert [cinta casete].
- CUADRILLA DE FUENTE ÁLAMO DE MURCIA (2006). *Cuadrilla de Fuente-Álamo de Murcia, 290 Aniversario 1716-2006*. Ayuntamiento de Fuente-Álamo de Murcia [CD].
- CUADRILLA DE HENARES (2012). *Ecos de Nogalte*. Murcia: Trenti, S. L.[CD].
- CUADRILLA DE LA TORRECILLA (2000). *Cuadrilla de La Torrecilla. En Memoria de Juan El Rizado*. Lorca: Producciones Lorca [cinta casete].
- FERNÁNDEZ, Encarnación y RABADÁN, Paco (1988). *Misa minera de La Unión, Antología de Cantes de Levante*. Madrid: LUIKE-MOTORPRESS, Madrid, 1988. [disco vinilo, edición no venal].
- GRUPO DE DANZAS VIRGEN DE LA VEGA (1978). *Murcia*. Madrid: Columbia [cinta casete].
- GRUPOS DE COROS Y DANZAS VIRGEN DE LA VEGA (1982). *Misa Huertana*. Madrid: Discos Mercurio [cinta casete].
- GRUPO FOLKLÓRICO VIRGEN DE LAS HUERTAS (1997). *Folklore de mi Tierra*. Lorca: Producciones Lorca [CD].
- HERMANDAD DE LAS BENDITAS ÁNIMAS DE PATIÑO (MURCIA) (2006). *Patiño, Hermandad de las Benditas Ánimas. Ciclo de Navidad*. Murcia: Trenti Discos [CD].
- HERMANDAD DE ÁNIMAS DE CARAVACA DE LA CRUZ (2006). *Antiquísima Misa de Ánimas, Tradicional de Caravaca de la Cruz* (Provincia de Albacete, Tradición y Cultura, Vol. 16). Albacete: Diputación de Albacete [CD].
- MASSOTTI LITTEL, Manuel (1973). *Misa Murciana*. Madrid: Movieplay [disco vinilo].
- PEÑA LA PANOCHA (1978). *Murcia baila con la peña de La Panocha*. Madrid: Movieplay [cinta casete].
- PIÑANA, Curro y Carlos (2007). *Misa flamenca*. Madrid: Nuba Records [CD].
- RONDALLA MURCIANA (1979). *Murcia Canta* (director Manuel Massotti Littel). Madrid: Caudal [cinta casete].
- TORREGROSA, José (1966). *Primera Audición de la Misa Flamenca en el coro de la Santa Iglesia Catedral primada de Toledo* (contiene el Credo y el Agnus Dei). Philips [disco vinilo].
- TORREGROSA, José y RAMÍREZ, Ariel (1989). *Misa Criolla/Misa Flamenca*. Philips [CD].
- VV.AA. (1993). *Cuadrillas Campo de Cartagena y Mazarrón*. Murcia: Estudios Libert [cinta casete].
- VV.AA. (1992). *Las Cuadrillas de Murcia*. Exposición Universal de Sevilla 1992. Madrid: Trenti (recopilación dirigida y realizada por Manuel Luna Samperio) [CD].

6.2. Fuentes orales

Entrevistas a:

- José Antonio Albarracín Hoyos, Antonio el Viejo, de la rondalla de San Antolín y La Arboleja, 1 de marzo de 2005.
- Luis Campillo Veguillas, del Grupo de Danzas de Educación y Descanso y de la Peña La Panocha, 16 de mayo de 2005.
- Luis Federico Viudes Viudes, folclorista, 23 de marzo de 2006.
- Manuel Cárceles Caballero, el Patiñero, trovero, 26 de abril de 2007.
- Salvador Martínez Nicolás, el Fontanero, folclorista, 14 de marzo de 2006.
- Ginés Torrano Soler, tenor y folclorista, 19 de junio de 2013.

Y también otras informaciones ofrecidas gentilmente por:

- Emilio del Carmelo Tomás Loba (Murcia) (mayo de 2013)
- Pedro Cabrera Puche (Torres de Cotillas, Murcia - Henares, Lorca) (abril de 2013)
- José Antonio Pagán Arroyo (Fuente-Álamo de Murcia) (mayo de 2013)
- Pedro José Leandro Navarro (Fuente-Álamo de Murcia) (mayo de 2013)
- Luis Campillo Veguillas (Murcia) (mayo y junio de 2013)
- Jesús Tejas Juncos (Lorca) (junio de 2013)
- José Manuel Martínez Muñoz (La Aljorra, Cartagena) (junio de 2013)

6.4. Otras fuentes utilizadas

- Hemeroteca digitalizada del Archivo Municipal de Murcia.
- Hemeroteca digitalizada del Ministerio de Cultura.
- Archivo General de la Región de Murcia.
- Biblioteca Regional de Murcia.

7. Anexo documental

7.1. Cuadro de temas utilizados en algunas de las misas citadas en este artículo

Partes/Intérprete	Preconciliar					Postconciliares						
	Folclore musical tradicional			Flamencas		Folclore musical de origen tradicional						
	Aljorra	Henares	Ánimas Caravaca	Minera (1970)	Minera (1988)	S. Mtnez (1972)	A° el Viejo (1974)	S. Nicolás (1976)	Panocha (1978)	V. Vega (1982)	Zarangollo (1985)	F. Álamo (h. 1989)
Entrada	Toque 1°	Son de Misa	Animeras Cifradas	Saeta	Minera /Levántica (oración)	Alegrías	Bolero o Malag. A.	Bolero o Malag. A.	Bolero o Malag. A.	Bolero o Malag. A.	Bolero o Malag. A.	Bolero (Fte Álamo)
Kyrie			Son de Misa	Minera	Minera/Madrugá (oración)		Marías	Canto trilla (solista)	Marías	Marías	Marías	Marías
Gloria					Cartagenera/Taranto	Seguirillas		Jota Murcia				
1ª Lectura			Nombre del Verbo			Jota Chipirrín	Seguidillas	Tema vasco	Seguidillas	Seguidillas	Seguidillas	Jota
2º Lectura	Toque 2º			Verdiales (Gradual)			Jota Murcia			Parrandas Alhama		Malagueña Cartagenera
Credo				Malagueñas Tarantas	Fandango minero/cartagenera							
Ofertorio	Toque 3º	Son de Misa	San Francisco		Granafina	Encarnación	Encarnación		Encarnación (baile)	Encarnación	Encarnación	Malagueña (baile)
Sanctus			Santo de Ánimas	Cartageneras	Murciana/ Levántica (oración)	Jota del Rincón	Alegrías	Santo de Massotti	Alegrías	Alegrías	Alegrías	Alegrías
Consagración	Marcha Real	Marcha Real	Alzar a Dios	Toques guitarra		Mayos		Marcha Real				
Padre Nuestro					Taranta/Minera					Canto a Murcia	Canto a Murcia	Fandango Cieza
La Paz	Toque 4º									Parrandas del Uno		Sevillanas
Agnus Dei			Aurora María	Mineras			Fandango Yecla	Canto solista	Fandango Yecla	Fandango Yecla	Fandango Yecla	
Comunión	Villancicos	Son de Misa	Animeras	Tarantas	Cartagenera	Jota Patiño	Jota Yecla	Encarnación	Jota Yecla	Jota Murcia Encarnación Jota Yecla	Jota Yecla	Ranchera
Postcomunión							Murcianas	LaBolera Alegrías Jota Murcia	Malagueña Gitana	Parrandas Águilas	Malagueña Tía Pereta	Malagueña o Jota
Acción de Gracias								Coral		Malagueña Gitana		Jota Yecla
Despedida	Aguilando	Pascuas	Son ligero	Saeta	Malagueña	Bolero o Malag. A.	Jota Chipirrín	Jota Chipirrín	Jota Chipirrín	Jota Chipirrín	Jota Chipirrín	Malagueña (baile)

7.1.1. Fuentes de los temas de las misas reflejadas en el cuadro anterior

- Misa de La Aljorra (Cartagena): comunicación personal de José M. Martínez Muñoz.
- Misa de Henares (Lorca): comunicación personal de Pedro Cabrera Puche.
- Antiquísima Misa de Ánimas de Caravaca: Hermandad de Ánimas de Caravaca de la Cruz. *Antiquísima Misa de Ánimas, Tradicional de Caravaca de la Cruz*. Provincia de Albacete, Tradición y Cultura, Vol. 16, Diputación de Albacete, Albacete, 2006. [CD]
- Misa Minera 1970: Diario Línea, 10 de marzo de 1971, p. 9; y Diario La Verdad, 14 de marzo de 1971, p. 28.
- Misa Minera 1988: Fernández, Encarnación y Rabadán, Paco. *Misa minera de La Unión, Antología de Cantes de Levante*. LUIKE-MOTORPRESS, Madrid, 1988. (Edición no venal). [disco vinilo]
- Misa Huertana Salvador Martínez (1972): Diario Línea, 6 de agosto de 1972, p. 10.
- Misa Huertana de Antonio el Viejo (1974): Folleto facilitado por el autor.
- Misa Huertana en San Nicolás (1976): grabación casera facilitada por Luis Campillo.
- Misa Huertana La Panocha (h. 1978): Folleto facilitado por Luis Campillo.
- Misa Huertana Virgen de la Vega (1982): Grupo de Coros y Danzas Virgen de la Vega. *Misa Huertana*. Discos Mercurio, Madrid, 1982. [cinta casete]
- Misa Huertana El Zarangollo (1985): Folleto facilitado por la Peña Huertana El Zarangollo a través de Luis Campillo.
- Misa Campesina de Fuente-Álamo de Murcia (h. 1989): folleto facilitado por Pedro José Leandro Navarro.

7.2. *Textos periodísticos*

[A. La Misa minera]

7.2.1. LA PRIMERA MISA MINERA

**Diario *Línea*, 9 de diciembre de 1970, p. 8
(crónica de María Cegarra Salcedo)**

El “Cante de las Minas” ha conseguido su bautismo de gracia. Dios le ha dado el sublime espaldarazo aceptando su lenguaje de coplas para la oración y el recogimiento. Esta misa acompañada por guitarra, con sus entonaciones más puras y nobles, se ha estrenado el día de Santa Bárbara, Patrona de la minería. La minera cartagenera, taranta, malagueña, jibera y saeta, han desfilado –novísimo carillón de ensoñadas cadencias- bajo la clara y alta bóveda de la parroquia de la Virgen del Rosario.

Creíamos que el cante flamenco a los pies del Señor, en una ceremonia de tan grande y serio contenido como la misa, no encajaría con esplendor. Y se ha subido hasta el mismo pecho del hombre, con la belleza y la emoción de un acontecimiento piadoso y único.

Incomparable acierto que el hombre se acerque a Cristo con su verdad y su voz. Sin fingimientos. Con lo mejor que sabe hacer, entiende y le engrandece: Morir y cantar, en el caso de los mineros.

Y asombrados seguimos, sorprendidos hondamente, maravillados, con la primera misa minera de España.

La han recogido algunas de las emisoras provinciales. TV prometió asistir y faltó. No ha captado las primicias de una curiosidad convertida en deliciosa sorpresa.

Ignoramos si padecemos un contagioso espejismo. Por nuestro amor a la tierra. Por nuestra compenetración con los hombres de las minas. Porqué este paisaje, de tan bravo, nos conmueve a veces con hondas sacudidas –como trastornos cósmicos- en lo espiritual y en lo físico.

Deseamos que los que viven en otros paisajes, los poetas, escritores, artistas, en fin los jóvenes y ancianos, asistan a nuestra misa minera. Y, sinceramente, manifiesten su opinión.

7.2.2. EL CANTE MINERO, ESE MODO DE REZAR

**Diario *Línea*, 10 de marzo de 1971, p. 9
(comentario de Santiago Guillén García)**

Cada país, cada pueblo, sabe crearse sus propios medios de expresión, y ya hace tiempo que el de La Unión, en lo que al folklore se refiere, creó el suyo y encontró en él la forma de afirmar su personalidad recia y severa, surgida de las entrañas mismas de la tierra. Y si un medio sirve a otro, y ambos son camino para llegar a un fin, puede decirse que La Unión, ahora, ha encontrado en el cante de las minas el vehículo óptimo para elevar sus plegarias al Cielo, poniendo en ellas todo el sentir que el pueblo minero sabe echarle a la copla. Tal es el piadoso propósito que rige la misa minera, la cual, para quien ya no lo sepa, no es otra cosa que la misa dicha o, mejor, cantada con sones flamencos de las minas.

La "saeta", letra de María Cegarra como preludio; los kiries, por "minerías"; el gradual, por "verdiales"; el credo, por "malagueñas" y "tarantas"; el sanctus por "cartageneras"; la fracción del pan, por "toques sentidos de guitarra"; el Cordero de Dios, por "minerías" nuevamente, y otra "saeta" de despedida. Los "solos" de guitarra subrayando las partes no cantadas de la misa.

Esto es la misa minera. Nada más y nada menos. ¡Quién sabe si el santo sacrificio no llegará a lo alto, jaleado por los coros angélicos y acompañado por golpes de pico y marro de los mineros muertos, bajo la complacida mirada del Padre Santo!

El pasado domingo, al que se trasladó la fiesta del Cristo de los Mineros, tuvo esta misa de segunda versión. Y si la primera, celebrada el día de Santa Bárbara, fue brillante, de brillantísimo ha de calificarse el resultado de la segunda. Demostración palpable del interés que había suscitado fueron la concurrencia masiva de fieles que llenaron por completo el sagrado recinto de la iglesia parroquial de Nuestras Señora del Rosario, cuyo altar mayor estuvo presidido esta vez por la imagen del Cristo; la asistencia de numerosas personas, venidas expresamente de fuera para presenciar tan solemne acto; y la presencia de las cámaras de TVE y de los equipos grabadores de RNE, para dejar constancia visual y sonora de la misa minera.

Los "cantaos" Pencho Cros, Eleuterio Andreu, Antonio Caparrós, Antonio Ferrer, María del Carmen Gallardo, y Fernández, así como el guitarrista Antonio

Fernández, pusieron a contribución lo mejor de su arte, olvidada la competencia que otras veces les llevó a enfrentarse en el escenario del Festival del Cante de las Minas, donde consiguieron resonantes triunfos, para poner tan solo en este devoto empeño el fervor y sentimiento religioso que les da su condición de hombres de la sierra. Hemos de destacar la intervención del ex alcalde y actual presidente de la Comisión organizadora y del Jurado calificador del Festival, don Esteban Bernal Velasco, cuyas dotes interpretativas para nada hacen suponer su simple calidad de cantaor aficionado.

Así fue, en resumen, la misa minera. Como antes decíamos, he aquí la manera que el pueblo unionense se ha ideado para rezarle a su Dios.

Habrà quizá que ser de esta tierra para sentirlo en toda su profundidad y significado, pero es en verdad emocionante escuchar, cantada por “mineras” y al son de la guitarra la deprecación:

*Ten compasión de nosotros
y danos, Señor, la paz.*

7.2.3. GUITARRAS EN EL TEMPLO

**Diario *La Verdad*, 14 de marzo de 1971, p. 28
(artículo de Asensio Sáez, dentro de la sección Los «collages»)**

Coincidiendo con los cultos cuaresmales en honor del popularísimo Cristo de los Mineros de La Unión el cante de las minas ha penetrado por segunda vez en la iglesia del Rosario para convertirse de nuevo en rezo, en lenguaje con el que hablar más lisa y llanamente con Dios.

Cuando la pasada festividad de Santa Bárbara, patrona de la minería, la voz de la mina entró estremecidamente por vez primera en la iglesia, anduvieron por medio, sueltas en determinados ánimos, toda clase de cautelas: miedos farisaicos al qué dirán, a convertir el templo en escenario, a que la copla -¡Dios mío, la copla de las minas, una plegaria en llaga viva!- pudiera recordar festejo de pandereta o jarana de bar.

Ahora, cuando todos hemos visto que no, cuando todos sabemos que el cante de las minas puede resultar legítimo vehículo para establecer con Dios su importante y definitivo diálogo, la copla ha vuelto a tomar cuerpo a los pies del Cristo de los Mineros. Alzado entre claveles rojos, su imagen ha vuelto a ser, de

nuevo, centro y cogollo de una fe nunca muerta -¡qué imponente, escalofriante respecto [sic] el del pueblo que abarrotaba en silencio las tres naves del templo!-, una fe que nada sabe de sutilezas teológicas, que acaso desconozca las últimas pastorales de los obispos, y no esté del todo al cabo de la calle en cuanto a vientos reformadores vienen soplando, pero que, a lo último, consuela y salva, dos verbos ciertamente sencillos cuya vigencia no conviene, sin embargo, olvidar del todo.

“En la misa minera surge, desgarrada, la voz del pueblo”, ha dicho en la homilía don Juan Hernández. Es esa voz que ha convertido en octosílabos el tronco del Credo para manifestar así, con los labios, lo que en el corazón andaba sustentado con firme raíz:

*Creemos en un solo Dios
de lo visible e invisible
de cielos y tierra creador...*

Ofrecer al Padre la mejor porción de la que se posee, hablarle en nuestro propio lenguaje para mejor hacerse entender, supongo deben resultar medios totalmente legítimos para esa, de antiguo apetecida, relación del hombre con Dios.

La guitarra ha vuelto otra vez a ser proa de la nave del cante, subrayando ¡y de qué modo!, las letras de la misa minera: el “Santo” por cartageneras; los “Kiries”, por mineras; la plegaria de la Comunión, por tarantas... Nadie se ha escandalizado. Si alguien duda todavía de que el cante -“todo el cante de levante, todo el cante de las minas”- puede resultar un modo enteramente válido para una comunicación con Dios, peor para él.

[B. Misas huertanas]

7.2.4. ¿POR QUÉ NO UNA MISA HUERTANA?¹³⁴

Diario *Línea*, 14 de marzo de 1971, p. 3

Una de las innovaciones postconciliares que más profundamente ha calado en el pueblo devoto ha sido, sin lugar a dudas, esa de la celebración de la misa, acoplada al rito de determinada raza o grupo autóctono. El cine, la televisión, las grabaciones discográficas, nos han permitido conocer nuevos aspectos de la liturgia según ritos lubas, gitanos, “jondos”, vascos, mejicanos, y dios sabrá bien cuántos otros estilos de participar en el santo sacrificio con idéntica fe y posiblemente con mayor entrega que hasta hace bien poco tiempo.

Murcia, la bien olvidada, esconde un tesoro de incalculable riqueza folklórica, guardado por pura desidia en el arca de los viejos recuerdos, que es - según equivocadamente se creía- lugar para exhibir y vender un paño cuando es bueno. Región singular, con características propias que la sitúan a caballo de la Andalucía chispeante y el Levante luminoso y barroco, entre el ocre de la Mancha austera y el azul infinito del mar de la cultura, Murcia es ibérica en su stirpe; griega, púnica y romana en su infancia; árabe en su dorada juventud de ciudad recóndita de jardines y patios; castellana y aragonesa en su madurez, española en su dorada plenitud y, por española castiza, olvidada y mal afamada, hasta hace cuatro días como quien dice. De todo ello guarda Murcia en su folklore, en sus más puras tradiciones, improntas indelebles, influencias fácilmente perceptibles al olfato fino del observador.

¿Por qué no utilizar todo el acervo costumbrista murciano para elevar el corazón a Dios, al igual que se utiliza durante nuestras fiestas para exaltar el amor a la tierra? ¿Es posible una misa huertana, de parrandas que fuesen salves, kiryes por malagueñas huertanas, “enredás” para cantar el gloria, y con muchachas que bailasen casta y entusiásticamente en aquellos momentos litúrgicos que se estimase apropiado?

¹³⁴ En su habitual sección 5ª Columna, el periodista, dibujante, panochista y escritor Baldomero Ferrer García, que firmaba como Baldo, titula: «¿Por qué no una misa huertana?». Dedicatoria y envío: Al cura Juan Hernández, bohemio de Dios. Obsérvese que la fecha es la misma que la del documento anterior, aunque en distinto diario.

Puede que todo esto sea una idea utilizable, y puede también que esté al borde del disparate herético. Lo cierto es que está dicho con el corazón bañado en mi gran amor a Murcia.

La ofrenda de flores a María de la Fuensanta, durante los festejos de abril, podría tener el bello complemento de una misa de la Huerta.

[B.1. La Misa huertana de Salvador Martínez]

7.2.5. SE ESTRENÓ LA MISA HUERTANA

**Diario *Línea*, 8 de agosto de 1972. p. 8
(firmado por el corresponsal Jotaeme)**

Un rotundo éxito ha constituido el estreno de la primera misa huertana que se llevó a cabo la tarde del sábado día 5 de los corrientes, y donde contrajeron matrimonio una antigua componente del Grupo de Coros y danzas de la OJE de Torre Pacheco, Tere Vera, con Pedro Celdrán, como ya diéramos cuenta en primicia informativa el pasado domingo.

La ermita de Nuestra señora de El Pasico, resultó insuficiente para albergar la gran cantidad de fieles que acudieron al estreno. Allí hubo desplazamiento masivo de los medios de comunicación social: Prensa, radio y televisión, los cuales dieron, a través de sus informaciones, debida cuenta de este acontecimiento. Fue un acto muy emotivo, oficiando la misa el padre Freixinós.

Fue en verdad, un estreno riguroso y solemne, donde todos y cada uno de los que tomaron parte lo hicieron a la perfección, aun cuando el calor apretaba de lo lindo, y humedecía las manos de los miembros de la rondalla que con el mejor ánimo tocaban.

Pepita Velasco, solista de la rondalla, y Salvador Martínez, autor de la letra, vivieron el sábado una gran jornada. La primera, tras el estreno, pudo escuchar elogiosos comentarios de su bien timbrada voz. El segundo por su perfecta adaptación de todas y cada una de las composiciones que interpretaron.

Al final, felicitaciones para todos los que intervinieron en la misma, en especial al delegado local de la Juventud, señor Vera Carrión, por el feliz estreno de esta "misa huertana", que estamos seguros dará mucho que hablar.

7.2.6. EN VEINTE DÍAS ADAPTÓ LA LETRA DE LOS CANTOS DE LA MISA HUERTANA

**Diario *Línea*, 10 de agosto de 1972, p. 8
(crónica firmada por el corresponsal Jotaeme)¹³⁵**

EL RITMO MÁS DIFÍCIL, EL DE «LA ENCARNACIÓN»

La “misa huertana”, estrenada días pasados en esta población, ha tenido sus pros y sus contras para que pudiera ser llevada a cabo en esta población, inconvenientes que no vamos ahora aquí a enumerar. Pero sí hemos querido rendir un tributo de agradecimiento hacia la persona que ha hecho posible la realización de la misma. Su autor, el autor de la letra, ha sido un gran aficionado por y para el folklore de esta tierra murciana, conocido de sobra en cuantas actividades folklóricas ha llevado a cabo, y en la actualidad director de la rondalla del grupo de coros y danzas de la OJE de esta población. Salvador Martínez, el creador y artífice de la puesta a punto de esta misa, ha respondido así a las preguntas, breves, del informador.

--Considero que era una necesidad la puesta marcha de esta “misa huertana” al igual que las hay de otro tipo. Estaba yo una noche dándole vueltas a mi imaginación y de pronto me vino la idea. Tras consultar con el delegado local de la Juventud aquí en Torre Pacheco, ésta le pareció excelente y entonces me puse manos a la obra.

--¿Le costó mucho tiempo la adaptación de la letra a las diferentes partes de la misa?

--En principio sí desde luego, pero poco a poco fueron saliendo las cosas tal y como yo las había pensado.

--¿En cuántos días la terminó?

--Bueno, sin contar los ratos que empleé en ocasiones, ya que en todo momento, aun a pesar de estar trabajando, me venían cosas a la cabeza, aproximadamente unos 20 días.

¹³⁵ Jotaeme, corresponsal en Torre Pacheco, saca un cuarto de página, con una gran foto incluida en la que se ve a Salvador Martínez con bandurria, Pepita Vera, vestida de huertana, y en medio un niño. El pie de foto dice: «Salvador Martínez, autor de la letra de la “Misa huertana”, durante la celebración de la misma (Foto EGEA)».

--¿Lo más difícil de adaptar?

--Sin lugar a dudas, "la encarnación", baile folklórico por su contenido, ya que iba a ser interpretada en el Ofertorio.

Y dejamos a Salvador Martínez con su ensayo, ya que lo interrumpimos mientras daba lecciones a la rondalla pachequera, de la que es director. Gracias por sus palabras y que sigan los éxitos.

[B. 2. La Misa Murciana de Massotti Littel]

7.2.7. AYER FUE ESTRENADA LA MISA MURCIANA

Hoja del Lunes, 8 de octubre de 1973, p. 12 (crónica firmada por Gómez Carrión)¹³⁶

Ayer tuvo lugar un pequeño acontecimiento para la historia de la música folklórico-religiosa en la provincia. Sin alardes, sin bombo ni platillos, en el recogido e improvisado templo, en el que se convirtió el salón de actos del Conservatorio Superior de Música de Murcia para la misa del Espíritu Santo con que se ponía prólogo al comienzo de las clases en el presente curso, se estrenó la "misa murciana", compuesta por don Manuel Massotti Littel, director del conservatorio, quien dirigió el coro de voces blancas que cantó la nueva misa.

Ha nacido una misa folklórica y ha nacido con toda felicidad, diríamos nosotros, ya que a las bellas melodías y los ritmos elegidos entre los del folclore murciano, para acompañar al santo sacrificio de la misa, se ha unido un indudable acierto en la acomodación, en el servicio de los sonidos a lo sagrado; en el carácter de vehículo de algo hermosamente profano que sirve para elevar el espíritu hacia lo trascendente.

Nos decía ayer el autor de la "misa murciana" que llevaba varios años con la ilusión de componerla, pero sin unas horas de total despreocupación para dedicarlas a la sacralización de las melodías folclóricas. La ocasión de le presentó este verano, con motivo de las vacaciones. Las he pasado, casi íntegras, en Venezuela, en casa de una hija que allí vive. Y para que la ocasión no pasara por

¹³⁶ A continuación de la crónica aparece una partitura donde se lee Misa Murciana. Manuel Massotti Littel, con dos partes de pentagrama, en una pone «Señor, ten piedad», y en otra «Gloria».

alto, el profesor Massotti Littel comenzó a componer su misa en el mismo avión. Allí nacieron los “Señor, ten piedad” con “El paño fino”.

-No tiene importancia lo que he escrito. No me ha costado ningún trabajo. Llevo tan hechas carne las melodías y ritmos del folklore murciano, que ha sido fácil transportarlos a la letra de la misa. Lo que más me ha preocupado ha sido dar con el sello religioso de la composición. Y me parece que lo he logrado.

-¿Qué melodías murcianas ha elegido para llevarlas a su misa?

-“El paño fino”; dos canciones de siega y una de trilla; una canción de arriero; “El besito”; correlativas de auroros y una nana.

-¿Qué aceptación cree que tendrá la “misa murciana”?

Ha habido mucha gente que se ha interesado por ella. Y fruto de ello ha sido que la casa de discos “Movieplay” se haya decidido a grabarla. Esta misma semana que viene se hará el disco. Cantará el coro de voces blancas que la ha estrenado, acompañado por la orquesta del Conservatorio.

Ahora a esperar que el disco se venda bien, lo que no sería nada extraño. La “misa murciana”, que nosotros hemos escuchado, nos ha parecido muy hermosa.

7.2.8. LA MISA MURCIANA

**Diario La Verdad, 14 de octubre de 1973, p. 13
(crónica firmada por el sacerdote Juan Hernández)**

Con motivo de la inauguración del curso escolar en el Conservatorio de Música y Declamación, se ha estrenado la “misa murciana”, de la que es autor don Manuel Massotti Littel, director del centro, que la ofrecía como auténtica primicia experimental.

Debemos saludar gozosamente el estreno de esta notable pieza musical que viene a confirmar la madurez y sapiencia de Manolo Massotti en el comprometido arte de componer música religiosa, partiendo del folklore si caer en el folclorismo, valga la paradoja.

Es título es, de por sí, una advertencia. Se trata de una misa “murciana”, no “huertana”, no “panocha” en el sentido usual del término. Es decir, las melodías se

estructuran sobre elementos de la música popular murciana, sin el rigorismo definitorio de una forma cerrada en sí misma.

El acceso al folklore como expresión de los sentimientos religiosos, -muy frecuentado en estos días por los estímulos de la misma Iglesia que quisiera ver enriquecida su liturgia con unos valores artísticos y culturales autóctonos, indígenas, de cada pueblo-, se ha venido definiendo hasta ahora por una adaptación, en cierto modo, simplista y elemental de los textos sagrados a determinadas expresiones concretas de cada folklore regional.

Cuando oímos hablar, por ejemplo, de la “misa flamenca”, se nos advierte la identificación de cada una de las partes cantables: “por soleares”, “por tarantas”, “por... Y este era el temor, -lo confesamos abiertamente, que sentíamos cuando se avanzaba la posible composición de una misa huertana. Y no por juzgar inadecuada la música folklórica de la huerta para expresar los contenidos de la fe, sino por la difícil, en algunos casos imposible, adaptación de ritmos y aires muy concretos a los textos litúrgicos.

Massotti ha tenido la virtud y arte de saber manejar el rico folklore murciano con flexibilidad, con sabiduría integradora, sin encasillar un texto -“Señor ten piedad...”. “Gloria a Dios...”, etc.-, en un cuadro melódico herméticamente clausurado. La misa murciana recoge, siguiendo la línea temática de cada una de las partes, los motivos musicales populares que mejor interpretan el sentido religioso de cada pericopa.

No sabemos lo que opinarán los liturgistas sobre esta música religiosa que pretende ser aceptada válidamente como litúrgica. Creemos, -siempre a nuestro parecer y sin adelantar juicios definitivos-, que la composición de Massotti se ajusta notablemente a las condiciones y requisitos que la Iglesia impone para las melodías expresivas de las fórmulas sagradas y culturales.

Al contrario de lo que ocurre con otras misas llamadas folklóricas, por su misma textura minoritarias y excluyentes de la participación del pueblo, (la misa “minera”, por ejemplo, se apoya y estructura únicamente en el “cante” del intérprete, la misa murciana es fundamentalmente popular, y sus melodías perfectamente asequibles e interpretables por la gente, sobre todo en las comunidades rurales y huertanas, en las que tal música ha de resultar necesariamente familiar.

La misa murciana de Massotti Littel es pues, una valiosa aportación a la renovación litúrgica. Y sería de desear que su autor, -tan buen compositor como conocedor del folklore murciano-, continuase trabajando para extraer de la hermosa y ubérrima cantera de la música regional nuevos elementos con los que crear un completo repertorio de melodías litúrgicas que, por auténticamente populares, folklóricas, se convirtieran en la expresión cantada del pueblo cristiano de Murcia.

[B.3. La Misa huertana de Antonio el Viejo]

7.2.9. MISA HUERTANA

**Diario Línea, 11 de enero de 1976, p. 7 del cuadernillo dominical¹³⁷
(crónica de Serafín Alonso y fotos de López)**

MANTIENEN VIVA LA TRADICIÓN MUSICAL MURCIANA.

RONDALLA HUERTANA DE LA ARBOLEJA.

Su fundador, el pedáneo Mariano Ríos, dice: “Son completamente autodidactas”. Caso singular: Su director y el violín “tocan de oído” sus instrumentos¹³⁸.

Suenan los aires de un bolero huertano. Chicos y chicas al ritmo vibrante de láudes, bandurrias, guitarras y violín, han empezado a cantar, armonizados a dos voces «Aquí nos tienes Señor / a cantarte un nuevo día / a celebrar todos juntos / la Sagrada Eucaristía / Aquí nos tienes Señor... /.

Nos encontramos en la iglesia parroquial de San Antolín, durante la misa del día de Reyes. Delante de nosotros, la rondalla «Sagrada Familia» de La Arboleja, que fundara hace cinco años su pedáneo, don Mariano Ríos, quien permanece callado a nuestro lado.

¹³⁷ En un suelto de p. 5. se dice: «el pasado día 6 se celebró en Murcia una misa huertana, en la que intervino la rondalla de La Arboleja».

¹³⁸ Hay dos fotos, en una con la rondalla más cercana, donde se ve tocando el violín a Ángel Franco, el Oliva, el pie de foto dice: «La rondalla inicia los compases rítmicos que serán pauta para el coro. La iglesia se llenará de aires murcianos». En la otra foto, donde se ve la rondalla al completo, con varios instrumentistas, pandero en primer plano y coro de chicas al fondo, dice el pie de foto: «Rondalla y coro de La Arboleja atacan los compases del folklore murciano adaptado a la misa».

Antes, en un breve aparte, los músicos afinaron en la sacristía de la iglesia sus instrumentos, para que todo saliera armonizado.

Están interpretando una misa huertana basada en las melodías folklóricas de mayor raigambre. Allí todo es auténtico: desde los huertanos que las interpretan hasta el acompañamiento, en el que no falta el clásico violín. Por cierto, que lo toca Ángel Franco, es trabajador de Cauchos de Levante, quien era tocaor de bandurria pero lo convencieron de que se pasara a tocar el violín porque hacía falta este instrumento en la rondalla. «Mire, yo no atranco. Me metí en faena y ahora toco lo que me echen. Además, como no sé leer música, no tengo que estar pendiente de la partitura, sino que creo mi propia melodía».

Tiene -según cuenta- dos violines regalados. Toca con el «corriente» porque el otro (asegura muy serio) es un «Stradivarius».

LA MISA HUERTANA

Su estructura melódica es muy sencilla. Se trata de entonar una serie de jaculatorias a una o dos voces, siguiendo las partes fundamentales de la misa. A cada oración se la ambienta con letra idónea y alusiva al acto, siguiendo la línea melódica del folklore conocido.

Así, la entrada al santo sacrificio lleva ritmo de bolero murciano. Los kiries, música de las «Marías» huertanas. La epístola sigue las cadencias de las «seguidillas». El ofertorio se basa en «La Encarnación». El santus, sobre la música de las «Alegrías». La comunión se ambienta sobre los sonos de la «Jota de Yecla». La poscomunión lleva ritmos de «bolero», y la despedida del sacerdote sobre la jota huertana «Del Chipirrín».

Para cierre del acto litúrgico se interpreta la famosa salve panocha o la de Auroros. En estas festividades se incluye un repertorio de villancicos.

El director del grupo se llama José Antonio Albarracín y musicalmente es autodidacta: pero tiene un buen oído y una musicalidad que le hacen superar la falta de conocimientos técnicos para su tarea. Afina los instrumentos «de oído», y lleva el ritmo tocando su propio instrumento: una bandurria.

Los guitarras son : Manuel Albarracín, Patricio Amorós, José Antonio Llanes, José Luis Albarracín y Carmelo Ferre.

Tocan el laúd: Francisco Gimeno y Agustín Cerezo.

La bandurria: Francisco Javier Albarracín y Antonio Ruzafa.

La pandereta la toca Diego Martínez y las castañuelas están a cargo de una joven que por cierto las toca muy bien: María Ferre.

Completa la rondalla de La Arboleja un coro de voces blancas formado por Clotilde Ortín, María Dolores Teruel, María Dolores Ortín, Gertrudis Gómez y Mari Cruz Martínez. Colaboran también José Marcelino Martínez, y en su papel de «trovador», un huertano de pura cepa: Silvestre Guerrero.

Pero cuando alcanzaron especial relieve fue a partir del montaje de su «Misa huertana» que les ha hecho solicitados en muchos lugares para escucharles. Incluso están comprometidos en bodas y bautizos.

Recientemente, y a través del Centro Emisor de Radio Nacional de España, salieron para toda España con una grabación de su «Misa» y otras canciones de la festividad pascual.

El ofertorio lleva estos versos musicados: «Cuando la noche se acerca / y acaba nuestra labor / en trabajo de este día / te lo ofrecemos Señor». Hay una ingenua sinceridad en estas plegarias ambientadas en la música huertana. En la poscomión, la rondalla canta: «Los huertanos y huertanas / te damos gracias Señor. / No nos dejes de tu mano / y danos tu bendición».

Termina la misa. El coro y los instrumentos irrumpen con alegría y saludan : «Vámonos con alegría / que el Señor nos perdona las fechorías (pecados). / Las fechorías..., las fechorías / vámonos zagalicos con alegría».

Luego vendrán villancicos magníficamente tocados y cantados. Hay una homogeneidad en la rondalla que suena a autenticidad, a canto llano, sin figuras, sin estridencias... todo conjuntado y unido en una expresión sincera de la fe y musicalidad. Se siente lo que se canta.

7.2.10. NO A LA MISA HUERTANA

Diario La Verdad, 21 de abril de 1976, p. 40
(firmado por J. H.)¹³⁹

En un magnífico desorden y excelentísima desorganización se celebró la “Misa Huertana” y Ofrenda de flores a la Virgen de la Fuensanta. A la hora señalada, en la Catedral no había quien se entendiera. Una hermosa algarabía, en la que se mezclaban todos los acentos, timbres y voces posibles, llenaba los ámbitos catedralicios. Por los deficientes e ineficaces altavoces llegaba de vez en cuando, la voz del sacerdote celebrante, que se veía y se deseaba para dominar el encrespado oleaje de la muchedumbre tan vocinglera como poco devota. Alguien pudo escuchar algunos fragmentos de la partitura musical de la Misa -meritorio esfuerzo no sabemos si bien o mal logrado, por adaptar las fórmulas litúrgicas a melodías folklóricas murcianas. Al fin, la ofrenda floral en alucinante barullo, amontonándose ramos de flores y cestos de frutos, en abigarrado almacén, más propio de mercado de los jueves que de un acto de homenaje.

En resumen: una fiesta religioso-folklórica desorganizada, anárquica, en la que de todo hubo menos piedad religiosa, liturgia ni folklore; de la que nadie quedó satisfecho, y que, esperamos la Patrona de Murcia sepa perdonar maternalmente a sus “organizadores”.

La primera pregunta que habría que hacerse, seriamente hablando, es sobre la inclusión de la llamada “Misa huertana”, como un número más, en el programa de festejos. La celebración de un acto religioso de la índole de la Misa no puede ser nunca sujeto de una programación festera como puede serlo el teatro de marionetas o una prueba deportiva. Admitimos la buena intención de los organizadores de las fiestas: homenaje de amor a la Patrona de Murcia. Pero, para ello hubiera bastado otro acto no eucarístico, la ofrenda de flores por ejemplo. Tampoco se justifica apelando a la Huerta, supremo motivo de este día. Porque la gente de nuestra huerta, nuestros hombres de la fe cristiana profunda de nuestra vega, -riquísimo tesoro de cristiandad-, son los suficientemente respetuosos y creyentes como para no admitir su gran expresión de fe, -la Misa-, como un festejo más de una huerta sofisticada e irreal, cual es la que invadía el templo catedral.

¹³⁹ Se trata de un escrito del varias veces citado cura Juan Hernández, incluido en la página dedicada a la celebración del Bando de la Huerta.

Ellos, los huertanos, tienen sus peculiares expresiones de religiosidad, y las realizan sin programaciones previas, ni inclusiones en programas.

En segundo lugar: admitida la celebración de la Misa huertana, lo que resulta inadmisibile es la desorganización y la irresponsabilidad. ¿A quién correspondía el orden, la seriedad del acto, la buena andadura de una ceremonia que, -a pesar de lo dicho anteriormente-, pudo y debió resultar digna, respetuosa, ferviente, incluso lucida? ¿Al cabildo Catedral, suprema autoridad de todo lo que ocurre en el templo catedralicio? ¿A la comisión de festejos? ¿A los promotores y organizadores del Bando de la Huerta? Ayer mañana, nadie sabía de nada, ni clérigos ni laicos [sic]. Y así fue posible la nunca mejor llamada "ceremonia de la confusión".

Lo de ayer es algo que no debiera repetirse, en una palabra. Lo pide la fe y la piedad del pueblo murciano hacia su Patrona; la seriedad de la huerta -demasiado maltratada ya por un folklore comercializado y caricaturesco-; y el buen nombre de la Ciudad de Murcia.

[B. 4. La Misa Huertana de la iglesia de San Nicolás de Murcia en 1976]

7.2.11. AYER MISA HUERTANA EN SAN NICOLÁS

Hoja del Lunes, 13 de septiembre de 1976, p. 2
(crónica firmada por Alfonso Sánchez)¹⁴⁰

La iglesia de San Nicolás se convirtió ayer domingo, a las once de la mañana, en la más hermosa basílica, en la más sencilla y grande nave espiritual que, a los acordes de rítmicas guitarras, alegres postizas, encendidas voces, habían sido convocadas en una misa huertana, dentro de los actos organizados con motivo del IX Festival Internacional de Folklore en el Mediterráneo.

Con el bello su sobrio retablo al fondo del presbiterio de la insigne iglesia, entre el colorido de huertanos ataviados con sus trajes de fiesta, en el altar mayor, con la presencia de representantes de grupos de Alemania, Holanda, Grecia, Yugoeslavia, Turquía, Ronda, Tenerife, Baleares, Madrideos, Vitoria, Lorca, luciendo todos ellos su ropajes tradicionales, con la iglesia abarrotada de esa

¹⁴⁰ Se da noticia de la misa el día anterior en la parroquia de San Nicolás de Murcia, cantada por Ginés Torrano, interpretada por el grupo de Coros y Danzas de Educación y Descanso, y oficiada por don Antero García Martínez.

Murcia entrañable, espiritual y laboriosa que tan bien sabe captar lo sinceramente bueno, en medio de ese inigualable escenario hermoso, con profundo respeto, resplandecía por encima de todo ello una sola cosa, el amor. El amor fraterno entre hombres de diversas tierras y naciones que iniciaban la misa huertana al son de una preciosa malagueña de Águilas:

*Aquí nos tienes señor
a los güertanos de Murcia
venimos tos a cantarte
a pedir bondad del Cielo
pa la güerta y su gente.*

*Que ilumines nuestras almas
fortalezcas nuestros pueblos
le des vida a nuestra Güerta
con cosechas y buen riego.*

La iglesia de San Nicolás se convertía, en la mañana soleada del domingo, en el huerto más hermoso, cuajado de buenos deseos, con olor a pan caliente de Dios capaz de saciar al más hambriento, trascendiendo el perfume exquisito de lo sensible y serio. Era como el campo olímpico del amor.

Y en ese ambiente, entre voces delicadas y deliciosas entre las que sobresalía la de nuestro Ginés Torrano, al son de una bolera decían:

*Cuando canta en la zarza el rruiseñor
mi alma va diciendo, qué güeno es Dios,
qué güeno es Dios, qué güeno es Dios,
cuando canta en la zarza el rruiseñor.*

Y tras la bolera, la jota murciana:

*Espigas y racimos sobre el altar
túiquios vamos comiendo del mismo pan.
Cuando en las mañanicas
veo despuntar el sol
y la güerta me sonrío
con su precioso verdor
mi alma va cantando
es la bendición de Dios.*

Malagueñas, boleras, jotas, parrandas... misa huertana.

Misa de una ciudad que como ninguna otra sabe de los avatares y dificultades de sus hombres, de la huerta y del campo. De sus sequías y riadas, de sus "canseras", pero que tiene arrestos para afrontar dificultades y, en silencio,

busca con garra la forma mejor de labrar día a día su prosperidad y bienestar. Y además lo hace cantando. Cantando a Dios de quien todo lo espera y a quien todo lo ofrece, a través de esa Virgen de Fuente de Vida que ampara y cobija bajo su manto a todos los hombres que, hablando mil idiomas, sean capaces de interpretar solo uno, el del amor.

7.3. Letras de algunas misas folclóricas

Algunas letras utilizadas en la llamada **Misa** (preconciliar) **de Henares (Lorca)**¹⁴¹:

Para la **entrada**

*De la sacristía sale
sacerdote revestido,
con el cáliz en la mano
diciendo Dios ha nacido.*

*Sacerdote revestido
camina para el altar,
representa a Dios nacido
siendo persona mortal.*

*El sacerdote en la misa
empieza la confesión,
es la cosa más divina
para los ojos de Dios.*

Para el **ofertorio**

*Ya se cierra el Evangelio
de Cristo crucificado
y se coronó el misterio
pa librarnos del pecado.*

*Es el cáliz el sepulcro
donde entierran al Señor
y la patena es la losa
donde cubierto quedó.*

Para la **comuni3n y final**

*Cuando levantan el cáliz
mira con el alma pura
a mi Dios prenda tan grande,
quitaros las vestiduras.*

*Cuando lo bajen te encargo
esta palabra divina,
Cristo fue crucificado
y coronado de espinas.*

*Qué hermosa que está María
allá en el altar mayor,
con sus ojillos azules
que están mirando al Señor.*

*Esta misa ya está dicha
y en el cielo recibida,
pa que reciba nuestra alma
cuando vaya de esta vida.*

*Esta misa ya está dicha
se va a cerrar el misal,
sea por siempre alabado
sacramento del altar.*

*Esta misa ya está dicha
porque el misal se cerró,
la gracia de Dios nos sirva
a todos la bendición.*

¹⁴¹ Letras facilitadas amablemente por Pedro Cabrera Puche.

7.4. Letras utilizadas en parte de las misas huertanas citadas en este artículo¹⁴²

7.4.1. MISA HUERTANA DE ANTONIO EL VIEJO O DE SAN ANTOLÍN (1974)¹⁴³ :

1.-Entrada (Bolero -o Malagueña de Águilas-)

*Aquí nos tienes Señor
los huertanos y huertanas
a cantarte un nuevo día
con bandurrias y guitarras.*

*Venimos a ti, Señor
a cantarte un nuevo día
y a celebrar todos juntos
la Sagrada Eucaristía.*

*Hemos venido Señor
por sendas y cornijales,
vamos recogiendo flores
para adornar tus altares.*

2.- Kiries. (Marías)

*Entrada:
Señor ten piedad, piedad,
ten piedad de mi Señor.*

- 1. Ten piedad de mi Señor,
ten piedad, piedad de mi.*
- 2. Cristo, Cristo te piedad
ten piedad, piedad de mi.*
- 3. Ten piedad de mi Señor,
ten piedad, piedad de mi.*

3.- 1ª Lectura. (Seguidillas -del Jo y Ja-)

*Todos te alabamos
Y glorificamos Señor*

*Por tu palabra
Que es la que nos da vida
Y todos la esperamos de Ti
Te alabamos y glorificamos, Señor.*

4.-2ª Lectura (Jota de Murcia)

*Aleluya, aleluya,
la palabra de Dios,
aleluya, aleluya,
qu'está llena de amor¹⁴⁴.*

*Al Señor que descendió
cantemos con alegría,
demostramos gracias al Señor
aleluya en este día.*

5.- Ofertorio (La Encarnación)

*Te ofrecemos Señor
junto con el pan y el vino,
frutos de nuestro trabajo,
trabajo del huertanico.*

*Junto con el pan y el vino
que te ofrecemos, Señor,
para que Tú lo conviertas
en alimento de amor.*

*Cuando la noche se acerca
y acaba nuestra labor
el trabajo de este día
te lo ofrecemos, Señor.*

¹⁴² Las letras reproducidas, en la mayoría de los casos, son únicamente la copla básica, cuarteta, quintilla o seguidilla, luego, según el modo tradicional de cantar cada tema, por jotas, malagueñas (fandangos) o parrandas/seguidillas, hay que duplicar o multiplicar algunos de los versos para adecuarse a las necesidades de la música.

¹⁴³ Según folleto mecanografiado titulado «Misa Huertana», facilitado por el autor.

¹⁴⁴ En una versión anterior se cantaba en el último verso: "qu'el nos la enseñó".

7.3.2. MISA HUERTANA EN SAN NICOLÁS, 1976¹⁴⁵.

1.- Entrada (Malagueña de Águilas o Bolero)

*Aquí nos tienes Señor
a los huertanos de Murcia,
venimos tos a cantarte
y a pedir bondad del cielo
pa la huerta y pa su gente.*

*Que ilumine nuestras almas
fortalezca nuestro pueblo
le des vida a nuestra güerta
con cosechas y buen riego.*

2.- Kyrie. Canto solista por Ginés Torrano

*Señor ten piedad
Señor, Señor ten piedad.
Cristo, Cristo ten piedad
Señor ten piedad.
Señor, Señor ten piedad
de nosotros.
Señor, Señor ten piedad
Cristo, Cristo ten piedad
de nosotros.*

3.- Gloria. Jota de Murcia.

*La palabra de Dios , Aleluya,
está llena de amor,
Aleluya, Aleluya, Aleluya,
la palabra de Dios, Aleluya.*

*Amaremos al Señor
Y amaremos a la Iglesia
porque nos dan su amor
con su palabra divina.*

4.- Epístola. Música oferente del grupo de Vitoria.

5.- Sanctus. Canto solista por Ginés Torrano

*Santo, Santo es el Señor,
Dios del Universo.
Llenos está el cielo
y la tierra de tu gloria.
Hosanna en el cielo,
bendito el que viene
en el nombre del Señor,
hosanna en el cielo.*

6.- Consagración. Himno Nacional.

7.- Cordero de Dios. Canto solista por Ginés Torrano

*Cordero de Dios que quitas
el pecado de este mundo,
ten piedad.
El pecado de este mundo
y ten piedad de nosotros.
Cordero de Dios que quitas
el pecado de este mundo
ten piedad de nosotros
y ten piedad de nosotros
y concédenos la paz
porque somos pecadores
ten piedad de nosotros.*

8.- Comunión. La Encarnación

*Vayamos todos contentos,
vamos al altar de Dios
alimentando estas almas
con el Cuerpo del Señor.*

*Con el Cuerpo del Señor
alimentamos las penas
que da la fuerza y salud
pa trabajar en la huerta.*

*Pa la huerta y pa su gente
nos viene el pan del cielo
nos da la fe en el trabajo
nos llenará de consuelo.*

¹⁴⁵ Según grabación digitalizada facilitada por Luis Campillo Veguillas. Transcripción de M. Sánchez.

9.a.- Postcomuni3n 1. La Bolera (Jota)

Estribillo:

*Cuando canta en la zarza
el ruise1or,
mi alma va diciendo
qu3 gueno es Dios.*

*Espiguicas de trigo
doradicas de sol
que ser3is cuerpo y sangre
cuerpo y (la) sangre de Dios
Espiguicas de trigo.*

Estribillo

*Por la senda y por quijales
voy cogiendo alhelises
pa ponerlos en tus altares
por la senda y por quijales.*

Estribillo

9.b.- Postcomuni3n 2. Las Mar3as

*Como arremansa el agua,
el agua en el partior,
as3 quiero anegarme
toiquio en tu amor.*

*Espigas y racimos somos
racimos sobre el altar
toiquios vamos comiendo
comiendo del mismo pan.*

**9.c.- Postcomuni3n 3.
Jota de Murcia**

Estribillo:

*Espigas y racimos
sobre el altar
toiquios vamos comiendo
del mismo pan.*

*Cuando en las ma1anicas
veo despuntar el sol
y la huerta me sonr3e
con su precioso verdor
Y mi alma va cantando
es la bendici3n de Dios.*

Estribillo

*Cuando miro pa mi huerta
y la veo florecer
tengo que icir por juerza
gracias a Dios del Poder.*

Estribillo

10.- Acci3n de Gracias. Canto Coral

11.- Despedida. Jota del Chipirr3n

Chipirr3n, Chipirr3n...

*Morena la Macarena
morena la del Pilar
para morena con gracia,
la que hay en la catedral,
la Virgen de la Fuensanta.*

*Dicen que no me quieres
porque soy alta,
m3s altos son los pinos
de la Fuensanta.*

Chipirr3n, Chipirr3n...

*Canta t3, cantar3 yo
cantaremos a porf3a
t3 le cantas a tu novia
yo le cantar3 a la m3a.*

*Yo ten3a una novia
que se llamaba
Arrempuja Maruja
y echa la aldaba.*

Chipirr3n, Chipirr3n...

*All3 va la desped3a
por encima de la parra
qu3date con Dios Mar3a,
que me llevo la guitarra
porque la guitarra es m3a.*

7.3.3. LETRAS DE LA MISA HUERTANA GRABADA POR EL GRUPO DE COROS Y DANZAS VIRGEN DE LA VEGA (1982)¹⁴⁶

1.-Entrada (Bolero -o Malagueña de Águilas-)*

*Aquí nos tienes Señor
a cantarte un nuevo día
y celebrar todos juntos
la Sagrada Eucaristía.*

*Venimos a ti, Señor
los huertanos y huertanas
a cantarte un nuevo día
con bandurrias y guitarras.*

*Hemos venido Señor
por sendas y cornijales,
vamos recogiendo flores
para adornar tus altares.*

2.- Kiries. (Marías)*

*Ten piedad de mi Señor
Señor ten piedad de mi
Ten piedad de mi Señor
Señor ten piedad de mi.*

*Señor Cristo ten piedad
ten piedad, piedad de mi
Cristo ten piedad, piedad
Cristo ten piedad de mi.*

Ten piedad de mi Señor...

Señor Cristo ten piedad...

Ten piedad de mi Señor...

Señor Cristo ten piedad...

3.- 1ª Lectura. (Seguidillas del Jo y Ja-)*

*Todos te alabamos
Y glorificamos, Señor*

*Por tu palabra
Que es la que nos da vida,
y todos la esperamos de Ti.
todos te alabamos
y glorificamos, Señor*

4.- 2ª Lectura. Parrandas de Alhama

*Al son de tu palabra
nos refugiamos
todas las huertanicas
y los huertanos.*

*Con su palabra
nos dice así:
que nos amemos todos
como hermanos.*

*La huerta ya sonrío
al escucharla
la palabra de Dios
que Tú nos dejaste.*

*Con los sonidos
queremos ser
ejemplo de tu paso
por el vergel.*

Al son de tu palabra...

La huerta ya sonrío...

¹⁴⁶ Grupo de Coros y Danzas Virgen de la Vega. *Misa Huertana*. Discos Mercurio, Madrid, 1982. [cinta casete]. Transcripción M. Sánchez. Los temas marcados con asterisco (*) se corresponden en música con los de la Misa huertana de Antonio el Viejo, aunque hay pequeñas variaciones en las letras

5.- Ofertorio (La Encarnación) *

*Te ofrecemos Señor
junto con el pan y el vino,
fruto de nuestro trabajo,
trabajo del huertanico.*

Te ofrecemos Señor...

*Cuando la noche se acerca
y acaba nuestra labor
el trabajo de este día
te ofrecemos, Señor.*

6.- Santo (Alegrías) *

*Santo, Santo es el Señor,
es del Dios del universo,
qué llenos están el cielo
y la tierra de tu gloria
¡Oh! hosanna, hosanna en el cielo,
y bendito es aquel que viene
en el nombre, nombre del Señor,
en el cielo hosanna al Señor.*

7.- Padre Nuestro (Canto a Murcia de la zarzuela La Parranda)

Solista:

*Padre nuestro, Padre nuestro,
Padre que estás en los cielos
santificado es tu Nombre
Venga a nosotros Tu reino
Hágase tu voluntad
en la tierra y en el cielo
Hágase tu voluntad
así en la tierra como en el cielo.*

Coro:

*Este es el Pan nuestro
de cada día dánosle hoy
perdona nuestras deudas
cuando nosotros las perdonamos
no nos dejes caer,
caer en la tentación.*

Solista:

*Más líbranos de todo mal
Señor, líbranos del mal*

Coro:

Líbranos Señor, líbranos Señor...

8.- La Paz. Parrandas del Uno o de La Alberca

*Danos Señor la Paz
y fe para amar,
danos señor la Paz contigo,
que la huerta te quiere
yo soy testigo,
y todos los huertanos
están conmigo.*

9.- Cordero de Dios (Fandanguillo -de Yecla-)*

Solista:

*Es el Cordero de Dios
Tú que quitas el pecado,
todo el pecado del mundo,
piedad, piedad de nosotros.*

Coro:

*Cordero de Dios,
ten piedad, ten piedad.
Cordero de Dios,
danos, danos la paz.*

10.- Comunión 1ª, 2ª, 3ª, y 4ª

Jota de Murcia (con letras San Nicolás, 1976)

Estríbillo:

*Espigas y racimos
sobre el altar
toiquios vamos comiendo
del mismo pan.*

*Cuando en las mañanicas
veo despuntar el sol
y la huerta me sonrío
con su precioso verdor.*

Estríbillo

*Cuando miro pa mi huerta
y la veo florecer
tengo que icir con juerza
gracias a Dios del Poder.*

Estribillo

La Encarnación (con letras San Nicolás,
1976)

*Vayamos todos contentos,
vamos al altar de Dios
a alimentar nuestras almas
con el Cuerpo del Señor.*

*Con el Cuerpo del Señor
alimentamos las penas
que da la fuerza y salud
pa trabajar en la huerta.*

*Pa la huerta y pa su gente
nos llega ese pan del cielo
nos da la fe en el trabajo
nos llenará de consuelo.*

Malagueña Huertana

*Ya pueden estar saliendo
los que van hacia el altar
que los huertanos queremos
comer siempre de tu pan.*

*Al llegar hasta tu altar
queremos pedir perdón
por las faltas cometidas
perdónanos tú Señor.*

*Los huertanos y huertanas
que venimos a cantarte
nos sentimos orgullosos
de poder glorificarte.*

Jota de Yecla

*Unidos como hermanos
alabemos al Señor*

*porque ha hecho maravillas
y es inmenso su amor.*

Coro:

*Al ponerse el sol
yo quisiera estar
junto a ti Señor
al pie del altar.*

*Es la roca que nos salva
es el Cristo nuestro Dios
lleguemos dándole gracias
al Divino Redentor.*

Coro

*El trigo nace en el campo
y de la uva sale el vino
luego son tu Cuerpo y Sangre,
qué misterio tan divino.*

Coro:

11.- Postcomuni3n. Parrandas de guilas

*Dad gracias al Señor
porque él es bueno.
(bis)
Su amor es infinito
no tiene fin.
(bis)*

**12.- Acci3n de Gracias. Malagueña
Gitana (con parte de las letras de
postcomuni3n de Antonio el Viejo)**

*Los huertanos y huertanas
te damos gracias, Señor
no nos dejes de tu mano,
y danos tu bendici3n.*

*La luz de un nuevo día
que venció la oscuridad
que llene toas nuestras almas
de amor y de amistad.*

13.- Despedida. Jota del Chipirín *
(con parte de las letras de postcomuni3n
de Antonio el Viejo)

*Ya s'ha rematao la misa,
ya nos sentimos con fuerzas
pa icirle al mundo entero
lo que he oído en este día.*

Estribillo:
*Vámonos, zagalicas,
con alegría,
que el Señor nos perdona
las fechorías*

*Adiós a nuestra patrona,
la Virgen de la Fuensanta,
que nos dé su bendición
para seguir nuestra marcha.*

Estribillo

*Los zagales y zagalas
que este grupo componemos
somos Virgen de la Vega,
que nos sentimos contentos.*

7.3.4. MISA HUERTANA DE LA PEÑA HUERTANA EL ZARANGOLLO Y JOSÉ MARÍA VELA URREA EN PANOCHO (1985)¹⁴⁷.

1.- Entrada. Bolero o Malagueña de Águilas

*Hemos vinío aquí
al prencipiar otro día
tuiuquios juntos en parvá
pa cantar con alegría
en esta Misa Huertana
la Sagrada Eucaristía.*

*Elante de la Juensanta
nus ponemos de ruillas
elantico e La Juensanta
pa pedille protección
que ponga bajo su Manto
tuiuquia la Huerta Murciana.*

*Venimos a Ti, Señor
huertanicos y huertanas
pa rasguitar la guitarra
el requinto y la bandurria
en este canto d'amor
que trae la Huerta Murciana.*

2.- Kiries (Marías)

*Ten piedad de mi Señor
Señor ten piedad de mi
Cristo, Cristo ten piedad,
Cristo, ten piedad, piedad.*

3.- Epístola (Seguidillas)

*Juntiquios t'alabamos y glorificamos, Señor
Al qu'es Dios y es Señor de tuiuquio el Rolde
ascuchar su palabra, jo y ja
qu'es mu sabia y llena de amor, Señor.*

4.- Ofertorio (La Encarnación)

*Aquí traemos el pan
y t'ofrecemos güen vino
hechos a costa e suor
con el trabajo huertano*

*sacando a la tierra el fruto
y der parral su durzor.*

*En cuanti se pone llosco
s'arremata la labor
en la casa y el bancal
po eso, aboa mesmico
el trebajo d'este día
te l'ofrecemos, Señor.*

5.- Santo (Alegrías)

*Santo, Santo es el Señor,
es el Dios del Universo,
qué llenos están los Cielos
y la Tierra de tu gloria.*

*Hosanna, hosanna en el Cielo
y bendito es Aquel que viene
en el nombre, nombre del Señor
en el Cielo, hosanna al Señor.*

6.- Padre Nuestro. (Canto a Murcia de «La Parranda»)

Solista:

*Páere nuestro, Páere nuestro,
Paere que estás en los Cielos,
Santificao es Tu nombre,
venga a nusotros tu Reino
hágase Tu voluntá,
en la Tierra y en el Cielo.*

Coro:

*El pan, el pan nuestro
de cada día dánosle hoy
perdona las ofensas,
como nusotros perdonamos
no nus ejes caer,
caer en la tentación*

Solista:

*Más líbranos der mal,
amén, amén, Jesús.*

¹⁴⁷ Según letras y músicas facilitadas por la Peña Huertana El Zarangollo a través de Luis Campillo.

Coro:
Líbranos Señor, líbranos Señor, líbranos
Señor
líbranos, líbranos, líbranos, Señor

7.- Cordero de Dios (Fandango de Yecla)

Es el Cordero de Dios,
Tú que quitas el pecao
tuiquio el pecao der mundo
piedad, piedad de nosotros.

Cordero de Dios, ten piedad, ten piedad
Cordero de Dios, danos, danos la Paz.

8.- Comunión. (Jota de Yecla)

Tuiquios juntos como hermanos
alabemos al Señor
poique ha hecho maravillas
como la Huerta y el Sol.

En Tu Cuerpo y en Tu Sangre
po un Misterio cambean
lo q'un ratico antes eran
el pan y el vino, Señor.

D'un granico e trigo
sale una espiga dorá
d'una cepa retorció
sale un racimico más.

Efisando toa la Huerta
está el Cristo e Montagu
abriendo muncho los brazos
pa ponernos a su cobijo.

Cuanti espunta el nuevo día
remata la escuridá
y se corman toas las almas
d'amor y felicidad.

Estríbillo:
Al ponerse llosco,
ya quisía estar
pegaico al Señor,

al pie der Altar
Al pie der Altar,
estar junto a ti
al ponerse llosco,
yo quisía estar.

9.- Postcomunió (Malagueña de la Tía Pereta)

Como semos bien nacíos
tuiquios los d'esta Peña
estamos agracíos
prodigamos Tu favor.

Los huertanos y huertanas
te damos gracias, Señor
no nus ejes de Tu mano
y danos Tu bendición.

10.- Despedida (Jota del Chipirín)

Ya s'ha remato la Misa
y s'ha echao la bendición
prencipiemos nuevo día
con fuerza en el corazón.

Cuanti efiso a la Juensanta
sentao bajo una olivera
en el monte en prosección
se m'ensancha tuiquia el alma
la llevo en el corazón.

La Peña del Zarangollo
dimpues de la bendición
al Señor le da las gracias
con toico el corazón.

Estríbillo
Vámonos zagales y zagaliquias
qu'el Señor da el perdón
a toicos y tuiquias
vámonos ca'uno pa su casica.

7.3.5. MISA CAMPESINA DE FUENTE-ÁLAMO DE MURCIA (h. 1989) ¹⁴⁸.

1.- Entrada. Bolero

*La iglesia se ilumina,
obra de Dios.
Oigamos la palabra
del Redentor.*

*Alta y precisa
el párroco ya inicia
la Santa Misa.*

2.- Ten Piedad. Las Marías

*Ten piedad de mi Señor,
Señor ten piedad de mi.
Señor Cristo ten piedad,
ten piedad, piedad de mi,
Señor ten piedad, piedad
Señor ten piedad de mi.*

3.- 1ª Lectura. Jota fuentealameña

*Alegres con la esperanza
y ungidos por la verdad
vivamos en Evangelio
luchando por la unidad.*

*Tu palabra, Señor
es de vida y verdad.
Yo confío en Ti,
no me abandonarás.*

4.- 2ª Lectura. Malagueña (Cartagenera)

*Aleluya, Aleluya,
Aleluya, Dios del cielo,
Oh, Jesús mío, Aleluya,
tu voluntad es nuestro anhelo.*

*Yace el pinar en la sierra
lleno de amor y hermosura,
cuánta grandeza en sí encierra
la gloria a Dios en las alturas
y la paz del hombre en la tierra.*

5.- Ofertorio Malagueña (Cartagenera o de la Viña..., con baile)

*Cuando la noche se acerca
y acaba nuestra labor,
el trabajo de este día
te lo ofrecemos Señor.*

*Hoy te ofrecemos, Señor,
junto con el pan y el vino
fruto de nuestro trabajo,
trabajo del campesino.*

*Hoy la obsequian con cariño
a la Virgen y al Sagrario
con flores de blanco armiño
a la Virgen del Rosario
que en los brazos lleva al Niño.*

*La guardan en relicario
con su manto y su corona
y lucen su escapulario
por ser su santa patrona
esta Virgen del Rosario.*

*Orando con devoción
hoy te imploramos a ti,
pedimos tu bendición,
oh, patrón San Agustín,
y Purísima Concepción.*

6.- Santo. Alegrías.

*Santo, Santo es el Señor,
es el Dios del universo,
qué llenos están el cielo
y la tierra de tu gloria.*

*Hosanna, hosanna en el cielo
y bendito está el que viene
en el nombre, nombre del Señor
en el cielo, hosanna al Señor.*

¹⁴⁸ Facilitadas por Pedro José Leandro Navarro.

7.- Padre Nuestro. Fandango de Cieza

Jesús, Jesús mío
hoy ante tu altar
todos los del campo
vamos a cantar.

Padre Nuestro que en el cielo
de gloria Tu Reino está
alcanzarlo es nuestro anhelo
hágase Tu voluntad
en la tierra y en el cielo.

Coro:

El pan, el pan nuestro
que cada día das,
con él nuestras deudas
se perdonarán,
que nunca caigamos
en la tentación,
líbranos del mal,
líbranos, Señor.

[Rezo del Padre Nuestro por los fieles]

Coro

8.- La Paz. Sevillanas.

Dame la paz hermano, Señor,
danos tu amor
porque todos queremos
la salvación.

Y amor profundo,
danos paz a los hombres
de todo el mundo.

9. - Cordero de Dios. Fandango de Yecla

Es el Cordero de Dios
Tú que quitas el pecado,
todo el pecado del mundo
Piedad, piedad de nosotros.

Coro:

Cordero de Dios,
ten piedad, ten piedad
Cordero de Dios,
danos, danos la paz.

10.- Comunión. Ranchera.

He visto a Cristo en el Sagrario,
me estuvo hablando junto al oído,
con esa fuerza que Dios me ha dado
que si ahora lucho y si venzo es por Él.

Yo no creía que sucediera
lo que en mi alma ahora sucede
Amor a Cristo, amor al mundo
amor divino, amor que nos da.

Él llegó, miró a todos seriamente,
una mirada dulcemente
amor divino que nos da.
Él pidió que el que lo amara lo siguiera
que su verdad la defendiera
y por el mundo predicar.

11.- Postcomunión 1. Jota

Ya pueden estar saliendo
los que van hacia al altar
que los del campo queremos
comer siempre de tu pan.

Estríbillo:

Espigas y racimos
sobre el altar,
hoy Dios vamos comiendo
del mismo pan.

Al llegar hasta tu altar,
te queremos pedir perdón
por las faltas cometidas,
perdónanos tú Señor.

Estríbillo

Del campo los labradores
que venimos a cantarte,
nos sentimos orgullosos
de poder glorificarte.

Estríbillo

12.- Postcomuni3n 2. Malagueña o jota

*Vayamos todos contentos
vamos al altar de Dios
a alimentar nuestras almas
con el cuerpo del Señor.*

*Con el cuerpo del Señor
alimentamos las penas,
Él da la fuerza y salud
pa trabajar en la tierra.*

*Pa la tierra y pa su gente
nos llega este pan del cielo,
nos da la fe en el trabajo,
nos llenará de consuelo.*

13.- Acción de Gracias. Jota de Yecla

*Unidos como hermanos
alabemos al Señor,
porque ha hecho maravillas
y es inmenso su amor.*

Estribillo:

*Al ponerse el sol
yo quisiera estar
junto a Ti, Señor,
al pie del altar.*

*Es la roca que nos salva,
es el Cristo nuestro Dios,
venid mostrándole gracias
al divino Redentor.*

Estribillo

*El trigo nace en el campo
de la uva sale el vino
que luego son tu cuerpo y sangre,
qué misterio tan divino.*

Estribillo

**14.- Despedida. Malagueña con coplas
de las descritas y baile**