

ANA GALLEGO CUIÑAS
AURORA LÓPEZ
ANDRÉS POCIÑA
(EDS.)

LA CARTA

REFLEXIONES INTERDISCIPLINARES
SOBRE LA EPISTOLOGRAFÍA



eug

LA CARTA
REFLEXIONES INTERDISCIPLINARES
SOBRE LA EPISTOLOGRAFÍA

ANA GALLEGO CUIÑAS, AURORA LÓPEZ,
ANDRÉS POCIÑA
(Eds.)

LA CARTA
REFLEXIONES INTERDISCIPLINARES
SOBRE LA EPISTOLOGRAFÍA

GRANADA

2017

© LOS EDITORES

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

ISBN: 978-84-338-6129-0

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja. Granada

Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada

Telf.: 958 243930-246220

Web: editorial.ugr.es

Fotocomposición: María José García Sanchis

Diseño de cubierta: Paco Vega Álvarez

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	xI
1. EL PODER DE LA MISIVA	1
LÓPEZ Aurora y POCIÑA Andrés. «Las cartas de Vicente Aleixandre a Eduardo Moreiras: una historia hermosa»	3
CABRERA RAMOS, María Isabel. «La Cuarta Cruzada a través del controvertido intercambio epistolar de Inocencio III»	19
CASAS OLEA, Matilde. «Las cartas femeninas en el corpus de corteza de abedul de Nóvgorod»	29
DOMÍNGUEZ ROJAS, Salud María. «Correspondencia amorosa entre Mariana de Waldstein, marquesa de Sta. Cruz, y William Beckford»	39
GARCÍA AMORÓS Maila. «Seferis en París: la formación poética y personal del poeta a través de la correspondencia con su hermana»	49
LACÁRCEL FERNÁNDEZ, José A. «La correspondencia nacida de la creación de las Sociedades Corales»	59
POLYCHROU, Theodora. «La séptima epístola de Apocalypsis; los fríos, los calientes y los tibios: ‘os vomitaré’»	67
SOTO CHICA, José y GARCÍA AMORÓS, Maila. «Heraclio, la caída de Cosroes y las cartas de la victoria»	77
2. LOS EPISTOLARIOS Y LA MÚSICA	93
BARRERA RAMÍREZ, Fernando. «De la intimidad a los 40 principales: cartas cantadas a ritmo de <i>pop</i> »	95
MARTÍN MORENO, Antonio. «El epistolario de Manuel de Falla: estado de la cuestión y proyecto de edición»	105
PÉREZ COLODRERO, Consuelo. «Cartas que llegaron desde Cuba: la correspondencia entre Manuel de Falla y Francisco Cuenca Benet»	115
PÉREZ MANCILLA, Victoriano J. «Cartas de música: la correspondencia entre Manuel de Falla y Valentín Ruiz Aznar»	127
SÁNCHEZ MUÑOZ, Daniel. «El concepto de la música en las cartas-oración mesopotámicas»	141

3. DESDE LATITUDES Y TIEMPOS DISTINTOS.	157
CIAGHI, Mariapia. «Algunas cartas del Che Guevara»	159
LÁZARO DURÁN, Maribel. «Cartas entre Barrada y Chukri: <i>Rosas y cenizas</i> »	175
LÓPEZ BERNAL, Desiré. «Las ‘cartas del zorzal’: unas originales epístolas exclusivas de Al-Andalus»	189
MARTÍNEZ CARRASCO, Carlos. «De Constantinopla a Roma: el Humanismo en la correspondencia de Demetrio Cidones y Manuel II Paleólogo»	201
MUÑOZ MARTÍN, María Nieves. «El género epistolar, legado de Roma»	211
POCIÑA LÓPEZ, Andrés J. «Las cartas de (y a) Teixeira de Pascoaes»	226
SILVA, María de Fátima. «Correspondencia de una general en campaña. Plutarco, <i>Vida de Alejandro</i> »	235
VALVERDE ABRIL, Juan Jesús. «La epístola latina en el humanismo renacentista europeo»	251
4. CARTAS PARA EL PENSAMIENTO	263
ESPINOSA VILLEGAS, Miguel A. «La carta del emigrante. Pretexto de análisis social y cultural» para el arte. La emigración judía y gallega a América en un símbolo (1850-1950)	265
GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio. «Acercamiento a las cartas cruzadas entre Lacan y Lévi-Strauss»	281
LARA NIETO, María del Carmen. «Una mirada a la carta sobre el exilio de María Zambrano»	295
LINARES ALES, Francisco. «El género literario carta»	301
MORALES GALLEGU, Matilde. «La correspondencia epistolar: pensamiento y cultura de una época»	311
NICOLÁS MARÍN, Juan Antonio, «La carta como abstracción, conocimiento y desencuentro»	321
PEÑA ESCUDERO, Marta. «La epístola de Nicéforo a Vladímir Monómaco»	331
SALVADOR, Álvaro. «Jaime Gil de Biedma escribe a sus amigos»	341
5. CARTOGRAFÍAS DE LA INTIMIDAD	351
BENAVENT BENAVENT, Júlía. «Las cartas cifradas en la correspondencia de la Casa de Austria»	353
BERTOMEU MASÍÁ, María José. «El sistema de correos y la correspondencia de las mujeres en la Italia del siglo XVI»	359
COPERÍAS AGUILAR, María José. «Correspondencia de los Reyes Católicos con Catalina de Aragón, princesa de Gales»	371
GALIANO DÍAS, Juan Carlos. «Amarguras (1919) por carta: creación y recepción de una marcha procesional»	377
GUILLÉN MARCOS, Esperanza. «Creatividad, sufrimiento y enajenación a través de la correspondencia». Cartas de Kokoschka	391

MAROTO MARTOS, Juan Carlos, CEJUDO GARCÍA, Eugenio y NAVARRO VALVERDE, Francisco Antonio. «Reflexiones en torno a la Geografía y las cartas»	403
PICH PONCE, Eva. «Cartas: Nicole Bonvalot al Cardenal Granvela»	417
SUMILLERA, Rocío G. «Secretarios reales. Plurilingüismo y manuales de escritura epistolar en la Edad Moderna»	427
CODA	
GALLEGO CUIÑAS, Ana. «Las cartas de Borges a Estela Canto»	437

AMARGURAS (1919) POR CARTA: CREACIÓN Y RECEPCIÓN DE UNA MARCHA PROCESIONAL

Juan Carlos GALIANO DÍAZ
Historia y Ciencias de la Música
juancarlosgd@correo.ugr.es

INTRODUCCIÓN¹

En una sociedad imbuida por las nuevas tecnologías como la telefonía, las aplicaciones web (WhatsApp, Telegram, Kik, etc.), las redes sociales (Facebook, Twitter, Instagram, etc.) o el correo electrónico, resulta difícil comprender para las nuevas generaciones la «gran importancia intelectual, social, literaria y política» (Mestre Sanchís, 2000: 13) de un medio de comunicación que está cayendo en desuso con el paso de los años como es la carta. Probablemente muchos de los «nativos digitales»² de nuestro país nunca hayan tenido ocasión de escribir una carta, o en su defecto, las únicas que han tenido oportunidad de redactar son las que cada Navidad envían a SS.MM. los Reyes Magos de Oriente.

Hoy día tenemos a un *click* la posibilidad de comunicarnos instantáneamente con una persona que se encuentre a miles de kilómetros, algo totalmente impensable hace unas décadas. A pesar de su patente abandono, la carta se ha convertido a lo largo de la historia en un «instrumento válido y en muchos casos esencial, para conocer la vida cotidiana y social de una época» (Mestre Sanchís, 2000: 17), actuando como una fuente documental donde se expone «el criterio del autor sobre un tema histórico obra científica o literaria, o simplemente, para exponer su propio pensamiento sobre el asunto más vario» (Mestre Sanchís, 2000: 16), constituyendo, por tanto, un elemento esencial para comprender un determinado contexto histórico, social o cultural.

1. Debo agradecer la colaboración prestada para la consecución de la presente investigación a la Pontificia, Real e Ilustre Hermandad Sacramental y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús del Silencio en el Desprecio de Herodes, María Santísima de la Amargura Coronada, San Juan Evangelista, y Santa Ángela de la Cruz de Sevilla; a Javier Macías (archivero de la Hermandad de la Amargura de Sevilla); y a José Ignacio Font Cabrera (hijo de José Font de Anta y sobrino de Manuel Font de Anta).

2. El término «nativo digital», acuñado por Marc Prensky en 2001, hace referencia a todas aquellas personas nacidas en las últimas décadas del siglo XX que han crecido con las nuevas tecnologías (Prensky, 2001: 1).

LA CARTA COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN MUSICAL: LA MARCHA PROCESIONAL³

Más allá del gran valor de la carta como fuente documental, el presente artículo expone la función de este medio de comunicación como fuente de inspiración y génesis de una obra musical. La obra en cuestión es *Amarguras*, poema sinfónico en forma de marcha fúnebre compuesta en 1919 por el pianista sevillano Manuel Font de Anta (1889-1936) en 1919. *Amarguras* es una de las obras cumbres de un género musical gestado en el marco de la Semana Santa andaluza como es la música procesional. Tal y como afirma Rodríguez Becerra:

La Semana Santa en Andalucía es una fiesta eminentemente popular en la que el pueblo participa a través de las hermandades como espectador activo. Este carácter popular hace que los elementos festivo-profanos marchen paralelamente, cuando el predominan, sobre los elementos puramente festivo-religiosos (Rodríguez Becerra, 1980: 484).

Entendemos por música procesional instrumental la práctica musical que tiene como objetivo principal acompañar las «procesiones o desfiles de pasos por las calles durante los actos que la liturgia cristiana dedica a la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo» (Martín Rodríguez, 2014: 205) o procesiones de gloria⁴.

Podemos clasificar la música procesional en dos grandes grupos: vocal e instrumental. Dentro de la música procesional vocal encontramos «desde romances cantados de la Pasión, saetas antiguas o flamencas, sentencias, pregones, hasta el Miserere o el Stabat Mater polifónicos» (Martín Rodríguez, 2014: 206). La música procesional instrumental presenta una estructura, estilo y carácter determinado, que hace referencia a la forma musical que llamamos marcha (Galiano Díaz, 2016). En palabras de Miguel Ángel Berlanga:

Las marchas y las saetas en Andalucía, a pesar de ser dos manifestaciones musicales muy distintas entre sí, tienen en común el haberse gestado en el marco de la religiosidad popular, de forma que hoy día son parte integrante de los desfiles procesionales o de las estaciones de penitencia de la Semana Santa. Pero la Semana Santa andaluza es rica en manifestaciones musicales. Por todo su territorio encontramos muchas y muy variadas músicas, igualmente ligadas a la Semana Santa aunque no tan conocidas como las marchas y las saetas flamencas (Berlanga Fernández, 2009: 13).

3. Para una mayor descripción de un género como la música procesional instrumental recomendamos leer los artículos «La imagen de Andalucía en la música cofrade» (Martín Rodríguez, 2014: 205-221) y «Una breve aproximación a la música procesional instrumental andaluza» (Galiano Díaz, 2016).

4. Entendemos por procesión de gloria aquellos desfiles procesionales que tienen lugar fuera del periodo de Semana Santa o Cuaresma.

La grandeza de la marcha procesional reside en que no poseen una estructura formal única, a pesar de estar basada en la forma *minueto*⁵. Gutiérrez Juan (2010) en la monografía *La forma marcha* profundiza sobre las distintas estructuras formales que encontramos en este género musical. La mayoría de las marchas procesionales, principalmente las compuestas para banda de música⁶, poseen la siguiente estructura:

Introducción (opcional)	Tema A	Tema B	Reexposición del tema A	Trío	Coda (opcional)
----------------------------	--------	--------	----------------------------	------	--------------------

Ilustración 1: Esquema formal común en las marchas procesionales.
Fuente: *Gruñidos de Música* (Galiano Díaz, 2016)

Son diferentes las formaciones musicales para las que se componen marchas procesionales en la actualidad: agrupaciones musicales, bandas de cornetas y tambores, bandas de música, bandas montadas y música de capilla.

Génesis de Amarguras

Hablar de marchas procesionales, es sin lugar a dudas hablar de *Amarguras*, una de las obras cumbres del patrimonio musical cofrade de Andalucía, compuesta por Manuel Font de Anta en 1919 a petición expresa de su padre, Manuel Font Fernández de la Herrán (1862-1943) —director en aquel momento de la Banda Municipal de Sevilla— (Carmona Rodríguez, 1998: 55).

Según afirma José Ignacio Font, tras finalizar los ensayos con la Banda Municipal era habitual que Manuel Font Fernández se reuniese con sus amigos en un pequeño bar cercano a la Iglesia de San Juan de la Palma de la capital hispalense, sede canónica de la Hermandad de la Amargura. En una de las paredes de dicho bar se encontraba un cuadro con una fotografía de la Virgen de la Amargura, la cual observaban mientras debatían los temas candentes de la época. En una de dichas reuniones surgió la idea de que el por entonces director de la Banda Municipal de Sevilla pidiese a su hijo Manuel la composición de una marcha procesional dedicada a la dolorosa de San Juan de la Palma. Sin embargo, dicha petición no estaba siendo correspondida por su hijo, ya que este aducía a la exigencia de su apretado calendario como instrumentista y posponía continuamente la composición de la marcha⁷ (Font Cabrera, 2016).

5. Para una mayor profundización sobre la forma minué recomendamos leer el apéndice «La forma minué. La palabra trío» de la monografía *La Forma Marcha* (Gutiérrez Juan, 2009: 457-459).

6. Entendemos por banda de música aquellas «formadas por todas las familias de instrumentos excepto la cuerda, son popularmente denominadas bandas de palio, ya que, salvo casos aislados, acompañan a imágenes que procesionan bajo palio» (Carmona Rodríguez, 2001: 13).

7. Manuel era un reconocido pianista a nivel internacional, mientras que José lo era del violín.

En 1918, los hermanos José (1892-1988) y Manuel Font de Anta ⁸, tras volver de una de sus habituales giras artísticas por el extranjero, fijaron su residencia en un apartamento de su propiedad situado en la Plaza de la Villa frente al Ayuntamiento de Madrid. Allí recibieron una carta de sus padres en la que su progenitor, una vez más, instaba a Manuel a componer tan deseada marcha dedicada a la Virgen de la Amargura (Carmona Rodríguez, 1998: 53-54).

En dicha epístola, cuya localización es desconocida por parte de la familia Font (Font Cabrera, 2016), se podía leer la siguiente frase: «Ya que a mí no me haces caso, ¿serías capaz de negárselo a la Virgen?» (Carmona Rodríguez, 1988: 54). Junto a dicha carta se ha afirmado tradicionalmente que fue adjuntada una fotografía del paso completo de la dolorosa de San Juan de la Palma tal y como procesiona por las calles de Sevilla en la tarde-noche del Domingo de Ramos (Carmona Rodríguez, 1988: 57), sin embargo, investigaciones posteriores han demostrado que fueron cuatro pequeñas fotografías del rostro de la dolorosa sevillana las que acompañaban a la carta (Macías, 2014).



Ilustración 2: Fotografías adjuntadas por Manuel Font Fernández de la Herrán a su hijo Manuel. Fuente: *ABC de Sevilla* (Macías, 2014)

Este hecho tocó la fibra sensible de Manuel y, mirando las fotografías, se sentó a componer al piano con su hermano José a sus espaldas (Rincón Hernández, 1996: 186). La inspiración cayó de inmediato sobre Manuel, y en cuestión de unas pocas horas compuso la marcha a falta de unos pequeños retoques (Rincón Hernández, 1996: 186).

Diversas fuentes afirman que Manuel Font de Anta se basó en la zarzuela peruana *La Nusta*⁹ (Sánchez Pedrote, 1957) para componer *Amarguras*. Según apunta

8. Para conocer más aspectos biográficos sobre la vida de Manuel y José Font de Anta recomendamos leer los capítulos «Dichosa la rama que al tronco sale» y «El último eslabón de la cadena» de la monografía *Los Font y López Farfán en el recuerdo eterno de Sevilla* (Carmona Rodríguez, 1988: 29-51).

9. Desconocemos tanto el autor como fecha de composición de dicha zarzuela ya que no hemos hallado ninguna grabación de la misma.

Francisco Rincón Hernández (1996: 187), la marcha se tituló originalmente *Palmas religiosas en forma de marcha*, teniendo como subtítulo «En la calle de la Amargura» (frase con la que comienza el guión literario escrito por Font de Anta). Finalmente el compositor optó por el título actual. Con fecha de 19 de marzo de 1919, Manuel Font de Anta firmó el guión de la marcha, manuscrito por su tía Luisa (Font Cabrera, 2016), que posteriormente sería entregado a la Hermandad de la Amargura.

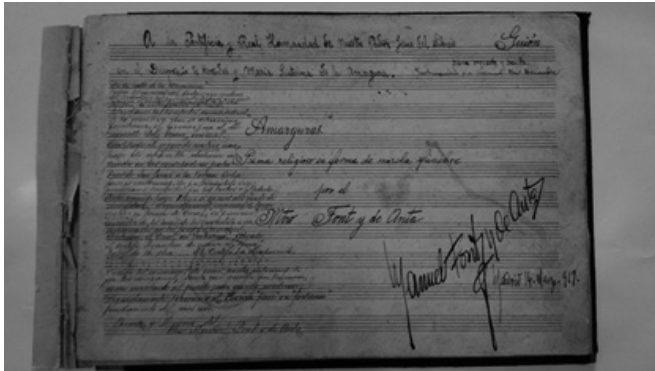


Ilustración 3: Primera página del guión original de *Amarguras*. Fuente: Archivo de la Hermandad de la Amargura de Sevilla (Font de Anta, 1919). Fotografía: Juan Carlos Galiano Díaz

Una polémica generada en torno a la composición de Amarguras

Mucho se ha especulado respecto a la autoría de *Amarguras*. Algunos investigadores apuntan a que la marcha fue fruto de la colaboración de Manuel y José (Carmona Rodríguez, 1988: 53), sin embargo, José Ignacio Font afirma que fue su padre, José, quien verdaderamente compuso esta marcha procesional:

Manuel era el famoso cupletista, el extravertido, el conocido, ¿a quién le pide la gente que le haga una marcha? A mi tío. [...] Él (Manuel Font de Anta) estaba en otra onda y, mi padre, en una muy distinta con ese sentimiento de dolor. Mi tío lo rechaza y le da la idea del poema a su hermano, así me lo contó mi padre, José Font de Anta. (Macías, 2014).

En el Registro General de la Propiedad Intelectual *Amarguras* aparece registrada a nombre de José Font de Anta¹⁰, con fecha 27 de marzo de 1922 (Macías, 2014), a pesar de ser compuesta en 1919 y estrenada por la Banda Municipal de Sevilla el 13 de abril (Domingo de Ramos) de 1919 tras la Virgen de la Amargura bajo la batuta de Manuel Font Fernández de la Herrán (Gutiérrez Juan, 2009: 210).

10. Tal y como afirma Gutiérrez Juan, los derechos de *Amarguras* pertenecen a la familia de José Font de Anta con la identificación ISWC: T-041.001.285-5 (Gutiérrez Juan, 2009: 210).

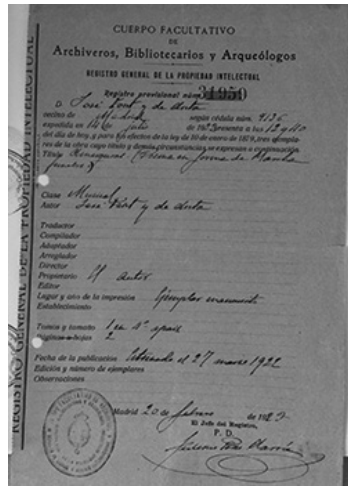


Ilustración 4: Registro de la marcha procesional *Amarguras*.
Fuente: *ABC de Sevilla* (Macías, 2014)

Resulta llamativo que marchas procesionales como *A la memoria de mi padre* (1899, Manuel Font Fernández de la Herrán) y *Soleá dame la mano* (1918, Manuel Font de Anta) aparezcan registradas en el Registro General de la Propiedad Intelectual con la misma fecha que *Amarguras* y bajo la autoría de José Font de Anta (Gutiérrez Juan, 2009: 209-210). En el caso de *Soleá dame la mano* podríamos entrar en el debate de si su composición corrió a cargo de Manuel o José. No obstante, en el caso de *A la memoria de mi padre* resulta difícil creer que fuese compuesta por un niño de apenas siete años, ya que José Font de Anta nació en 1898. En el artículo «José Font de Anta, una vida en la penumbra de *Amarguras*» publicado en el diario ABC se sugiere a José Font como autor de *Amarguras*:

Y llegó el año 1988. Domingo de Ramos. Como cada año, José Font de Anta acudió a ver a la Virgen, cuando el silencio blanco se apoderaba de la calle Tetuán. Estaba ya postrado en una silla de ruedas. Iba junto a su hijo y, allí se encontraron con el cofrade y vestidor Manuel Caballero, muy amigo de José, y uno de los pocos que conocía su verdadera historia. Impresionado por su mal estado de salud, Caballero volvió la vista a la cofradía y vio de lejos el palio. Se despidió y caminó presuroso hasta que se encontró frente a frente con el fiscal de paso al que, con mucho respeto, le dice: «Hermano, en aquella esquina se encuentra José Font de Anta, autor de la marcha de la Virgen, que probablemente sea la última vez que la vea en la calle. Sé que el horario es el horario, pero sólo le pido que, si puede ser, detenga a la Virgen en ese sitio. Muchas gracias». El nazareno asintió en silencio. Cuál sería su sorpresa que, al llegar el palio a donde se encontraba el músico, empezó a girar el paso a los sonos de *Amarguras*, arriándose frente a un Font de Anta emocionado. Curioso destino. Una marcha compuesta mirando una foto y, años después, es la Virgen quien miró al músico al son de su marcha (Macías, 2014).

En 1992 los hijos de José Font de Anta (Mariyé y José Ignacio) obligaron a Manuel Gutiérrez Aragón, productor de la película *Semana Santa*, a que las marchas *Soleá dame la mano* y *Amarguras*, las cuales habían sido elegidas para formar parte de la banda sonora original de dicha película, apareciesen como obras de su padre (Carmona Rodríguez, 2001, 35). Además, José Ignacio Font afirma que no hubo autorización ninguna por parte de la familia Font Cabrera a Antón García Abril (autor de los arreglos de las diversas marchas procesionales que aparecen en la película) para orquestrar *Soleá dame la mano* y *Amarguras* (Font Cabrera, 2016).

Una de las teorías que existen en torno a la autoría de *Amarguras* sostiene que la marcha fue atribuida a José por una razón «puramente económica, ya que si los derechos legales fuesen de Manuel, la marcha habría pasado a dominio público en 1996 mientras que si, como dicen sus hijos, pertenecen a José los derechos de autor y no prescribirán hasta 2048» (Carmona Rodríguez, 2001: 39).

A pesar de lo expuesto anteriormente, desde estas líneas se descarta que la autoría de *Amarguras* corresponda realmente a José Font de Anta, mostrándonos de acuerdo con la afirmación de Gutiérrez Juan (2009: 211-214) de que la creación de esta marcha corresponde a Manuel Font de Anta que se apoya en los siguientes argumentos. En primer lugar, podemos constatar la existencia de una carta en el archivo de la Hermandad de la Amargura en la que Manuel Font de Anta agradecía el pequeño regalo otorgado por la hermandad debido a la composición de la marcha. Según José Ignacio Font (2016), dicho regalo se trataba de una pequeña pitillera de plata con la imagen de la Virgen de la Amargura grabada. En dicha carta se puede leer lo siguiente:

Sr. D. Rafael Montaña —Hermano mayor— y cofrades de la Pontificia y Real Hermandad de Ntro. Padre Jesús del Silencio en el Desprecio de Herodes y María Santísima de la Amargura. Distinguidos Señores, y queridos amigos: Después de saludarlos cariñosamente, les agradezco al fina atención para conmigo, del obsequio artístico tan sevillano por tener la imagen de la bellísima Ntra. Sra. De la Amargura, quien me inspiró mi humilde composición que tuve el alto honor de dedicarle. Mil gracias por tan delicado recuerdo, y saben no les olvida vuestro paisano y amigo. Manuel Font y de Anta. Sevilla, 28 de septiembre de 1920 (Font de Anta, 1920).

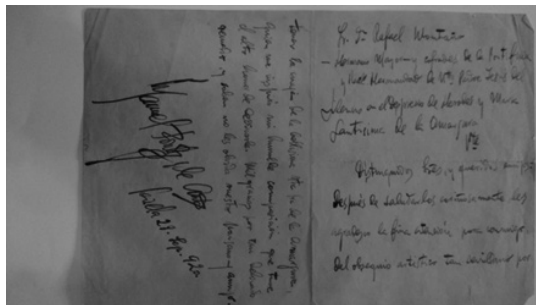


Ilustración 5: Carta remitida por Manuel Font de Anta a la Hermandad de la Amargura.
Fuente: Archivo de la Hermandad de la Amargura de Sevilla (Font de Anta, 1920).

Fotografía: Juan Carlos Galiano Díaz

Otro de los motivos que nos hace pensar que fuese Manuel el compositor de *Amarguras* es la aparición de su firma en la portada del guión que le fue entregado a la Hermandad de la Amargura (ver ilustración 1). Así mismo, en cada una de las *particellas* para banda de música, realizadas por Manuel Font Fernández de la Herrán y manuscritas por su hermana Lucía, se lee la cabecera «Marcha fúnebre por M. Font y de Anta» (Font de Anta, 1919), por lo que tal y como afirma Gutiérrez Juan (2009: 214) sería incomprensible que Manuel Font Fernández cambiase la autoría de la marcha para beneficiar a Manuel en perjuicio de su hermano.

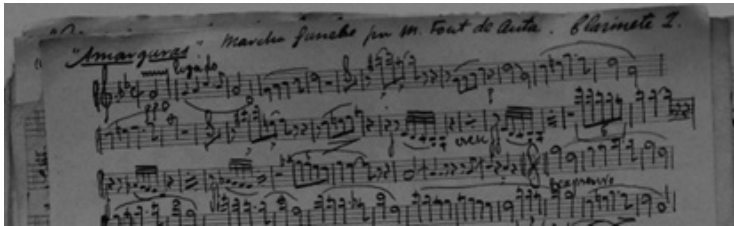


Ilustración 6: *Particella* de clarinete 1.º de *Amarguras*. Fuente: Archivo de la Hermandad de la Amargura de Sevilla (Font de Anta, 1920). Fotografía: Juan Carlos Galiano Díaz

La prensa de la época atribuye la composición de *Amarguras* a Manuel Font de Anta, tal y como queda constatado en las monografías *De bandas y repertorios. La música procesional en Sevilla desde el siglo XIX* (Castroviejo López, 2016: 178-180), *La Forma Marcha* (Gutiérrez Juan, 2009: 214) y *Los Font y López Farfán en el recuerdo eterno de Sevilla* (Carmona Rodríguez, 1988: 41).

Por todo lo anteriormente expuesto resulta bastante evidente que la autoría de *Amarguras* corresponde a Manuel Font de Anta y no a José. Citando a Manuel Carmona «es incomprensible que Manuel dedicara por escrito a la Hermandad de la Amargura siendo ésta una composición de su hermano» (Carmona Rodríguez, 2001: 35). En adición a todo esto, José Font de Anta nunca reconoció en vida ser el autor de *Amarguras*, si bien no podemos descartar que durante la composición de la misma el propio José prestase una pequeña ayuda a su hermano, tal y como refleja en una entrevista concedida por José Font de Anta meses antes de morir:

Yo lo recuerdo muy bien porque esas cosas no se olvidan. Él se sentó al piano y dijo ¿quién le niega a esta Virgen lo que me pide papá? Y entonces, sin decir nada, comenzó a teclear. Y entonces, surgió... Yo no me acuerdo de eso bien, que es lo que puse yo, que es lo que puso él... Él hizo el poema y ahí está (Carmona Rodríguez, 2001: 34).

Amarguras como marcha procesional

Amarguras es una marcha procesional para banda de música conocida en el argot popular como el himno oficioso de la Semana Santa (Castroviejo López, 2016: 180), siendo la única marcha interpretada en todos los pregones de Semana Santa

de Sevilla a excepción de los años 1946 y 1950¹¹. Tal y como reza en la partitura de *Amarguras*, estamos ante un poema sinfónico¹² en forma de marcha fúnebre, inspirado en un guión literario escrito por el propio compositor y titulado «En la calle de la Amargura» (ver ilustración 2):

En la calle de la Amargura: Óyense los rumores del cortejo que conduce al Redentor. Los primeros compases, que sustituyen al tema fundamental de la obra, describen la omnipotencia de Cristo. Continúa el poema con el desarrollo del tema inicial. Constituye el segundo motivo una frase de apacible dulzura, inspirada en las consoladoras palabras de San Juan a la Virgen, esta frase llega a su más alto grado de sonoridad. Seguidamente comienza el tercer motivo, en forma de Coral, en pianísimo, evocador de los rezos de los creyentes, y es interrumpida varias veces por las trompetas romanas. Continúa el Coral en fortísimo. Aléjase el cortejo dejándose escuchar de nuevo el tema base de la obra... El cortejo ha desaparecido. Óyense los comienzos de una saeta, interrumpida por las campanas, saeta que queda sin terminar como invitando al pueblo para que continúe; seguidamente, termina el poema con la frase, en fortísimo, fundamento del mismo (Font de Anta, 1919).

La instrumentación de para banda de música de *Amarguras* fue realizada por Manuel Font Fernández de la Herrán, padre de Manuel y José (Font de Anta, 1919). Una de las peculiaridades de esta marcha procesional es su forma, puesto que posee dos tríos en lugar de uno.

Introd.	A	B	Trío 1	Trío 2	A	B'	Coda
cc. 1-29	cc. 30-53	cc. 54-61	cc. 62-103	cc. 104-121	cc. 30-53	cc. 54-61 + 122-123	cc. 124-137

Ilustración 7: Análisis formal de *Amarguras* y división en compases. Fuente: elaboración propia

Amarguras comienza con una introducción en la tonalidad de *fa menor* interpretada por instrumentos de viento madera (clarinetes, saxofones, oboes y flautas).



Ilustración 8: Introducción de *Amarguras*. Fuente: elaboración propia

11. En 1946 las marchas interpretadas en el Pregón de la Semana Santa de Sevilla fueron *Virgen de la Palma* (1945, Manuel López-Quiroga) y *Angustia* (1945, Pedro Braña); mientras que en 1950 lo fueron la *Marcha fúnebre* (1839, Chopin) e *Ione* (1858, Errico Petrella). Ver: <https://goo.gl/TX6zTB> [Consulta 28/07/16].

12. Entendemos por poema sinfónico un género musical basado en una idea extra musical «en el que un poema o programa proporciona una narración o título ilustrativo» (Macdonald, 2016).

A continuación nos encontramos el tema A, que hace referencia a la omnipotencia de Cristo, un tema de gran expresividad y solemnidad basado en la introducción anterior.



Ilustración 9: Tema A de *Amarguras*. Fuente: elaboración propia

Seguidamente la marcha modula a la tonalidad de *si bemol mayor*, en la que aparece el tema B, que viene a identificar las consoladoras palabras de San Juan a la Virgen¹³ a través de una melodía que se desplaza descendentemente por grados conjuntos y da paso al primero de los tríos.



Ilustración 10: Tema B de *Amarguras*. Fuente elaboración propia

El primer trío de la marcha, en la tonalidad de *do mayor*, está constituido por una melodía cargada de sentimiento que pretende evocar los rezos marianos de los creyentes.



Ilustración 11: Primer trío de *Amarguras*. Fuente: elaboración propia

Tras el primero de los tríos nos encontramos la gran peculiaridad de esta marcha, un segundo trío. Este fragmento, escrito en la tonalidad de la *bemol mayor*, repitiéndose en dos ocasiones. La primera de ellas en un *legato* de gran expresividad, mientras que la segunda está caracterizada por un *stacatto* de claro carácter un marcial. En ambas ocasiones el segundo trío es interpretado por instrumentos de viento madera y representa a que el cortejo procesional se aleja, pudiéndose apreciar de fondo varias llamadas por parte de las trompetas. Este segundo trío da paso a la re-exposición de los temas A y B, con los que se representa la desaparición del cortejo.

La marcha va a finalizar con una coda en forma de saeta, la cual queda inacabada para que el pueblo la continúe. Dicha saeta es interrumpida por una rotunda

13. El motivo de dicha conversación se ve representado en el paso de palio que procesiona en la tarde de cada Domingo de Ramos en la ciudad de Sevilla, donde la virgen de la Amargura va acompañada de la imagen de San Juan Evangelista.

recapitulación del motivo principal del tema A en un *tutti fortissimo* con el que concluye la marcha.



Ilustración 12: Coda en forma de saeta de *Amarguras*. Fuente: elaboración propia

Tanto en *Amarguras* como en otras marchas procesionales compuestas por Manuel Font de Anta vamos a observar un alto grado de conocimiento y fantasía en los aspectos armónicos por varios motivos como la presencia de abundantes cromatismos, la utilización de la armonía modal, el uso de acordes con notas añadidas, el empleo de relaciones tonales lejanas, o la existencia de cambios de tonalidad abruptos.

El legado de Amarguras

A pesar de que en sus primeros años *Amarguras* fue interpretada casi en exclusiva por la Banda Municipal de Sevilla, a finales de los años treinta del pasado siglo comenzó a formar parte del repertorio de la mayoría de bandas de música sevillanas convirtiéndose en uno de los referentes musicales de la Semana Santa hispalense (Castroviejo López, 2016: 180). Así que resulta difícil imaginar hoy día una banda de música enfocada a la interpretación de música procesional, no solo en Sevilla sino en toda Andalucía, que no posea esta marcha procesional en su repertorio, siendo una de las marchas procesionales de las que más grabaciones discográficas se han registrado¹⁴. Así mismo, estamos ante la obra que pone fin a la Semana Santa de Sevilla, ya que *Amarguras* es habitualmente la última marcha procesional interpretada tras la Virgen de la Aurora, titular de la Hermandad de la Sagrada Resurrección¹⁵.

Amarguras ha traspasado la frontera de la Semana Santa, llegando a formar parte de la banda sonora musical de dos producciones audiovisuales como *Semana Santa* (1992) y *Cuéntame cómo pasó* (2001-actualidad).

Semana Santa es una película dirigida por Manuel Gutiérrez Aragón que refleja la Semana Santa de Sevilla desde el Domingo de Ramos hasta el Sábado Santa. La banda sonora musical de esta película se compone principalmente¹⁶ de siete marc-

14. A fecha del cierre del presente artículo se han registrado un total 38 grabaciones discográficas de *Amarguras*. Ver: <https://goo.gl/wPHYra> [Consulta 04/09/2016].

15. La Hermandad de la Sagrada Resurrección es la última en realizar estación de penitencia a la Santa Iglesia Catedral de Sevilla en Semana Santa.

16. La banda sonora musical de *Semana Santa* consta también de varios fragmentos de marchas procesionales para banda de cornetas y tambores interpretados por la Banda de la Centuria Romana de la Hermandad de la Macarena de Sevilla, así como de varias saetas interpretadas por el cantaor José de la Tomasa.

has procesionales¹⁷ para banda de música, instrumentadas para orquesta por Antón García Abril e interpretadas por The London Philharmonic Orchestra. Entre dichas marchas procesionales se encuentra *Amarguras*, la cual podemos escuchar en dos instantes de la película (Domingo de Ramos y Viernes Santo/Sábado Santo).

Cuéntame cómo pasó es una serie de televisión creada por Miguel Ángel Bernardeau de la que se han emitido un total de 310 capítulos agrupados en 17 temporadas al cierre del presente artículo. La serie utiliza un marco temporal que transcurre desde 1968 hasta febrero de 1985 en las 17 temporadas emitidas y narra las peripecias de los integrantes de la familia Alcántara (Corbalán, 2009: 341). El capítulo 113 (RTVE, 2005), perteneciente a la séptima temporada, sitúa a la familia Alcántara en un 20 de diciembre de 1973, uno de los días clave en la última etapa del régimen franquista, en la que el almirante Luis Carrero Blanco fue brutalmente asesinado por un comando terrorista de ETA (Euskadi Ta Askatasuna). En el momento en el que aparecen imágenes del entierro de Carrero Blanco escuchamos de manera diegética¹⁸ un total de 9 compases (30-38 ambos inclusive) de *Amarguras* que dotan la escena de una intensidad dramática y emotiva.

Igualmente, *Amarguras* fue junto a *La Madrugá* (1987, Abel Moreno Gómez) una de las marchas procesionales que el director de cine Agustín Díaz Yanes pensó incluir en la escena final de la película *Alatriste* (2006)¹⁹, aunque, finalmente se decantó por la segunda debido a que su duración y musicalidad sincronizaban mejor con la escena que la marcha de Font de Anta (Díaz Yanes, 2015).

En el ámbito de la musicología, la música procesional ha sido obviada en obras generales sobre historia de la música española, historia de la música andaluza o incluso en obras generales de consulta como el *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana* (Casares Rodicio, 1999-2001) (Ayala Herrera, 2007:71), a pesar de ser «una manifestación sonoro-religiosa, para algunos folclórica e intrascendente, que forma parte del patrimonio musical andaluz, y merece un estudio sistemático: desde la recopilación del dato histórico a la reacción en los oyentes, pasando por el análisis de partituras y establecimiento de estilos y tipologías o el enfoque sociológico» (Ayala Herrera, 2007:70).

17. Las marchas procesionales a las que nos referimos son: *Virgen del Valle* (1898, Vicente Gómez-Zarzuela), *Amarguras* (1919, Manuel Font de Anta), *La Estrella Sublime* (1925, Manuel López Farfán), *Soleá dame la mano* (1918, Manuel Font de Anta), *Jesús de las Penas* (Antonio Pantión Pérez), *Pasan los campanilleros* (1924, Manuel López Farfán) y *Esperanza Macarena* (1968, Pedro Morales Muñoz).

18. Entendemos por música diegética aquella que se produce dentro de la narración fílmica donde suele aparecer en pantalla una fuente visible de emisión de sonidos. En este caso *Amarguras* es interpretada por una banda de música que aparece en escena.

19. Dicha escena representa la Batalla de Rocroi (19 de mayo de 1643), en la que fallece el capitán Alatriste y el ejército español es derrotado por las tropas francesas.

Con el ejemplo de *Amarguras*, marcha procesional de la que en 2019 se cumplirá el centenario de su composición, queda demostrado que el gran patrimonio musical poseído por la Semana Santa andaluza «merece convertirse en objeto de estudio de futuras investigaciones que, desde diversos enfoques y metodologías, estudien esta manifestación musical y la relacionen con otros géneros musicales y culturales y logren el reconocimiento del género como exponente de primera línea del patrimonio musical andaluz» (Ayala Herrera, 2007: 78).

BIBLIOGRAFÍA

- AYALA HERRERA, I. (2007), «Música de palio: aproximación a la música para banda de la Semana Santa andaluza», *Anuario de la Federación de Cofradías de la Semana Santa de Guadix*, núm. 1, 70-81.
- BERLANGA FERNÁNDEZ, M. (2009), «Músicas de la Semana Sana Andaluza en su marco teatral. Polifonías tradicionales, romances, pregones y saetas», M. Berlanga (ed.), *Polifonías tradicionales y otras músicas de la Semana Santa andaluza*. Ciudad Real, Ministerio de Cultura, 17-54.
- CARMONA RODRÍGUEZ, M. (2001), *Un siglo de música procesional en Sevilla y Andalucía*, Castilleja de la Cuesta, edición de Rosario Solís Márquez.
- CARMONA RODRÍGUEZ, M. (1998), *Semblanza histórica de la Banda Municipal de Sevilla*, Castilleja de la Cuesta, Editorial JJCR.
- CARMONA RODRÍGUEZ, M. (1988), *Los Font y López Farfán en el recuerdo eterno de Sevilla*, Castilleja de la Cuesta, edición del autor.
- CASARES RODICIO, E. (coord.) (1999-2001), *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*, Madrid, SGAE, 10 vols.
- CASTROVIEJO LÓPEZ, J. (2016), *De bandas y repertorios. La música procesional en Sevilla desde el siglo XIX*, Sevilla, Samarcanda.
- CORBALÁN, A. (2009), «Reconstrucción del pasado histórico: nostalgia reflexiva en *Cuéntame cómo pasó*», en *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 10, núm. 2, 341-357.
- DÍAZ YANES, A. (2015), entrevista realizada el 11 de noviembre de 2015. Entrevistador: Juan Carlos Galiano Díaz.
- FONT CABRERA, J. (2016), entrevista realizada el 3 de mayo de 2016. Entrevistador: Juan Carlos Galiano Díaz.
- FONT DE ANTA, M. (1919), *Amarguras*, Archivo de la Hermandad de la Amargura de Sevilla, 19 de mayo de Signatura: A-14.1.
- FONT DE ANTA, M. (1929), *Carta a Rafael Montañó, Hermano Mayor de la Hermandad de la Amargura de Sevilla*, Archivo de la Hermandad de la Amargura de Sevilla, Sevilla, 28 de septiembre de 1920. Signatura: A-4.63.
- GALIANO DÍAZ, J. (2016), «Una breve aproximación a la música procesional instrumental andaluza», en *Gruñidos de música*, núm. 9. En línea: <http://goo.gl/D174xS> [Consultado 25/06/2016].
- GUTIÉRREZ JUAN, F. (2009), *La forma marcha*. Sevilla, Abec editores.
- MACDONALD, H. (2016), «Symphonic poem», *Grove Music Online. Oxford Music Online*, [en línea], Oxford University Press. Disponible en: <https://goo.gl/fIPcTq> [Consultado 28/07/16].

- MACÍAS, J. (2014), «José Font de Anta, una vida en la penumbra de *Amarguras*», en *ABC de Sevilla*, 4 de diciembre de 2014. En línea: <https://goo.gl/F42EUu> [Consultado 25/06/2016].
- MARTÍN RODRÍGUEZ, L. (2014), «La imagen de Andalucía en la música cofrade», en *Andalucía en la música. Expresión de comunidad. Construcción de identidad*, Sevilla, Fundación Pública Andaluza, 205-224.
- MESTRE SANCHIS, A. (2000), «La carta como conocimiento histórico», *Revista de Historia Moderna*, núm. 18, 13-26.
- PRENSKY, M. (2001), «Digital Natives, Digital Immigrants», *On the Horizon*, vol. 9, núm. 5, MCB University Press, 1-6. Disponible en: <https://goo.gl/wtsOcm> [Consultado 28/07/16].
- RODRÍGUEZ BECERRA, S. (1980) «Cultura popular y fiestas. La Semana Santa», en VV.AA, *Los andaluces*, Madrid, Ediciones Istmo.
- RINCÓN HERNÁNDEZ, F. (1996) *Casi todo sobre la hermandad de la Amargura*, Sevilla, Ediciones Epa.
- RTVE. (2005), «El comienzo del fin», en *Cuéntame cómo pasó*, [en línea], capítulo 113, temporada 7, 8 de diciembre de 2005. Disponible en: <http://goo.gl/4jeZZ> [Consultado 28/05/16].
- SÁNCHEZ PEDROTE, E. (1957), «La marcha *Amargura* y Manuel Font y de Anta», *Boletín de la Hermandad de la Amargura*, sin paginar.

Este libro reúne una amplia nómina de especialistas procedentes de múltiples áreas de conocimiento como el Arte, la Antropología, la Filología, la Filosofía, la Historia, la Geografía y la Música para reflexionar sobre un elemento de tan grande alcance humano, cultural, literario, histórico, filosófico, como es sin duda la carta. Se trata de llevar a cabo un análisis interdisciplinar, plural y poliédrico, de la epistolografía amén de presentar un mapa de conjunto que de cuenta de la importancia y de la riqueza que sigue teniendo la carta como objeto de estudio hoy día. Así queda demostrado el interés de los investigadores e investigadoras españoles en este tema, al tiempo que contribuimos a una mayor comprensión del papel desempeñado por el texto epistolar en diversos tiempos y culturas.

