

XXI JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

LA MÚSICA EN LA HISTORIA

LA MÚSICA

EN LA HISTORIA



XXI JORNADAS DE HISTORIA DE
FUENTE DE CANTOS

LA MÚSICA EN LA HISTORIA

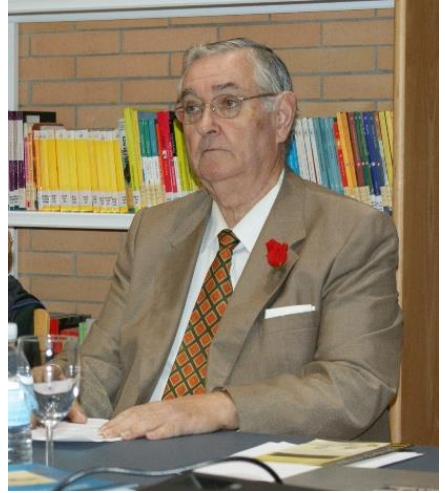
**ACTAS
XXI JORNADA DE HISTORIA
DE FUENTE DE CANTOS**

LA MÚSICA EN LA HISTORIA

ACTAS XXI JORNADA DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS



Fuente de Cantos, 2022



José Iglesias Vicente
In memoriam

XXI JORNADA DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

Fuente de Cantos, 4 y 5 de noviembre de 2022

PATROCINIO

Asociación Cultural Lucerna

ORGANIZACIÓN

Asociación Cultural Lucerna

Sociedad Extremeña de Historia

COMISIÓN ORGANIZADORA

José Lamilla Prímola

José Rodríguez Pinilla

Felipe Lorenzana de la Puente

COLABORACIÓN

Diputación de Badajoz

Ayuntamiento de Fuente de Cantos

Centro de Profesores y Recursos de Zafra

LA MÚSICA EN LA HISTORIA. ACTAS XXI JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

COORDINACIÓN Y MAQUETACIÓN

Felipe Lorenzana de la Puente

© De la presente edición: Asociación Cultural Lucerna

© De los textos e imágenes: los autores

I.S.B.N.: 978-84-09-49390-6

Depósito Legal: BA-000507-2023

TRADUCCIONES

Isabel Lorenzana García

PORTADA

Francisco de Zurbarán, *Las tentaciones de San Jerónimo*, detalle.

IMPRESIÓN

Imprenta Provincial. Diputación de Badajoz

Fuente de Cantos, 2022

<http://jornadashistoriafuentecantos.jimdo.com>

ÍNDICE

<i>Presentación XXI Jornada de Historia</i> Joaquín Castillo Durán.....	11
--	----

PONENCIAS

<i>Órganos y capillas musicales en la Baja Extremadura en el siglo XVIII</i> Miguel del Barco Díaz.....	15
--	----

<i>Tres compositores extremeños: Cristóbal Oudrid, Joaquín Valverde y Juan Solano</i> Emilio García Carretero	39
--	----

<i>El patrimonio musical histórico de Extremadura. Un proyecto para su recuperación y conservación</i> Francisco Rodilla León	59
--	----

CONFERENCIA-RECITAL

<i>El folklore musical extremeño</i> Emilio González Barroso.....	83
--	----

COMUNICACIONES

<i>El organero de Dios. Roque de Ossette y la música en la parroquial fuentecanteña en el siglo XVIII</i> Felipe Lorenzana de la Puente	91
--	----

<i>Aspectos sociológicos de los organeros de la Baja Extremadura (ss. XVII y XVIII). Nuevas aportaciones</i> José Ignacio Clemente Fernández.....	111
--	-----

<i>El órgano de Albert Merklin en el Real Monasterio de Guadalupe</i> Manuel García Cienfuegos	139
---	-----

<i>El paisaje sonoro de algunas villas y ciudades del sur de Extremadura en la Edad Moderna</i> Julián Ruiz Banderas.....	157
--	-----

<i>La huella artística de la música en las colegiatas andaluzas. El caso de San Hipólito de Córdoba</i> Juan Carlos Jiménez Díaz	187
---	-----

<i>La Esperanza Macarena y el maestro Juan Vicente Mas Quiles. Aspectos de la música procesional en la Sevilla de la posguerra. Arte, historia, sentimiento</i>	
José Gámez Martín.....	205
<i>Aportación a la historia de la música en el suroeste de Badajoz: bandas de música y enseñanza musical en Fregenal de la Sierra (1842-1962)</i>	
Rafael Caso Amador.....	227
<i>Música y tortura. La música al servicio del mal</i>	
Antonio Blanch Sánchez	255
<i>Música y folklore en Fuente de Cantos</i>	
Juan Ramírez García.....	269
PERSONAJES CON HISTORIA, III	
<hr/>	
<i>Narciso y Marcial Guareño Manzano, músicos</i>	
Felipe Lorenzana de la Puente y Clara García Bayón.....	287
JOSÉ IGLESIAS VICENTE, IN MEMORIAM	
<hr/>	
<i>Biografía y aportaciones de José Iglesias Vicente a la historiografía local</i>	
Felipe Lorenzana de la Puente	317
<i>Comentarios a la letra del Himno de Extremadura</i>	
José Iglesias Vicente	325
<i>Relación de autores.....</i>	329

LA ESPERANZA MACARENA Y EL MAESTRO JUAN VICENTE MAS QUILES. ASPECTOS DE LA MÚSICA PROCESIONAL EN LA SEVILLA DE LA POSGUERRA. ARTE, HISTORIA, SENTIMIENTO

THE VIRGIN OF ESPERANZA MACARENA AND MASTER JUAN VICENTE MAS QUILES. ASPECTS OF PROCESSIONAL MUSIC IN SEVILLE IN THE POST-WAR PERIOD. ART, HISTORY, FEELING

José Gámez Martín

Academia Andaluza de Historia
josegamezmartin@yahoo.es

RESUMEN: El Cardenal Pedro Segura y Sáez es nombrado en plena guerra civil arzobispo de Sevilla en 1937. En la primera mitad de la posguerra se crearon nuevas corporaciones penitenciales, con nuevas imágenes y bríos. Siguiendo la preceptiva de un breve de san Pío X, la autoridad eclesiástica exigió que las marchas procesionales tuviesen una temática fúnebre, condenando la algarabía de las cornetas que había promovido el maestro Farfán con su archiconocida Pasan los Campanilleros. En enero de 1946 llega a la ciudad como director de la banda de Soria 9 el músico valenciano Juan Vicente Mas Quiles que al poco tiempo compone la marcha Esperanza Macarena en la que rinde homenaje al gran Cebrián. Mas evoluciona la marcha procesional sevillana y mantuvo una devoción sentida por la Virgen de San Gil a la que dedicó en 2008 Ampárala Virgen Macarena tras el fallecimiento de su esposa. El maestro Mas Quiles Tras una rica vida musical murió en 2021 con ciento y un años.

ABSTRACT: Cardinal Pedro Segura y Sáez is appointed archbishop in Seville in 1937, in the middle of the Spanish Civil War. In the first half of the post-war period, new penitential corporations were created with new religious images and initiatives. Following instructions of Saint Pius X, the ecclesiastical authority demanded that processional marches have a funeral theme, unlike the joyous sounds of cornets in the well-known Pasan los Campanilleros, by master Farfán. In January 1946 the Valencian musician Juan Vicente Mas Quiles arrives in the city as the conductor of Soria 9 band. Shortly after that, he composes the march Esperanza Macarena, in which he honors the great composer Cebrián. Mas develops the Sevillian processional

José Gámez Martín

march and kept a deep devotion to the Virgin of Saint Gil, to whom he dedicated Ampárala Virgen Macarena in 2008 after his wife's death. Master Mas Quiles, after a wealthy musical life, died in 2021 at the age of 101.

LA MÚSICA EN LA HISTORIA
XXI JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS
Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2022
Pgs. 205-225
ISBN: 978-84-09-49390-6

*Para Felipe Lorenzana, por su amistad, amor a la música y labor historiadora.
Siempre con mi gratitud.*



I. INTRODUCCIÓN

La música tiene un lugar de especial importancia en el arte sensorial de nuestra Semana Mayor, transmite deleite en los fieles como una emoción derrochada de imperecederos sentimientos en un maridaje perfecto de fe y estética.

La tradición sevillana ha dejado para los pasos de Cristo o de misterio las bandas de cornetas y tambores y la agrupación musical que tiene su origen en la afamada banda de Arahál *Santa María Magdalena* creada por Manuel Rodríguez Ruiz en 1964, el cual se basó en el histórico esquema instrumental de la banda de cornetas de la Guardia Civil en su cuartel de Eritaña, nacida con el nombre de Tercio Móvil en la década de los años cuarenta bajo el mando del recordado subteniente José Martín¹.

Los pasos de palio que cobijan a la Virgen Dolorosa, gran aportación del arte sevillano para el culto mariano, son acompañados por las denominadas bandas, en las cuales se incluyen instrumentos de viento madera, viento metal y percusión, los que, cuando no perfilan composiciones de carácter fúnebre, tienen el apoyo gratificante de la sonoridad de las cornetas y tambores.

Continúa la presencia de la capilla musical, en la actualidad está compuesta por un trío de oboe, clarinete y fagot, que interpretan motetes de inspiración pasionista y reflexiva², habiendo quedado en desuso la banda montada, formada por clarines y timbales, llamada así pues desfilaba a caballo, que permaneció hasta los primeros años setenta con el tardofranquismo, o la Charanga, una formación de plantilla más reducida o tan solo un cuerpo de tambores, que ha tenido paupérrima repercusión, actuando a finales del siglo XIX en la procesión gloriosa del Dulce Nombre de Jesús de la hermandad de la Quinta Angustia, y cuyo estilo provenía de la región valenciana³.

¹ Sobre el mundo de las cornetas y tambores es esencial la lectura del muy reciente libro DE LEÓN SERRANO, Enrique, *Crónicas de una música eterna*, Sevilla, 2021.

² FERRER GARROFÉ, Paulina, "La integral de la música de capilla. Un esfuerzo ilusionado", en *Boletín de las cofradías de Sevilla*, nº 444, Sevilla, 1996, pp. 30-35.

³ SERER OLIVER, Onofre, "Tambores lejanos. Música y tradición valenciana", en *Ritmo*, vol. 93, 2022, Madrid, Políglota, p.73.

II. LA MÚSICA COFRADIERA SEVILLANA DESDE EL SIGLO XIX A LA GUERRA CIVIL

El desastre que supuso la guerra de la independencia en suelo patrio fue también elocuentemente doloroso para el discurrir existencial de la Semana Santa sevillana, que padece una crisis profunda en la primera mitad de la centuria decimonónica.

La llegada de los duques de Montpensier en 1843, huyendo de Francia para establecer su corte en Sevilla, revitaliza la ciudad con los manifiestos deseos ducales de rivalizar con la madrileña, coronada por Isabel II. Los nuevos monarcas de Sevilla la hacen despertar de un doloroso letargo económico y existencial desde las dramáticas consecuencias de la pérdida del poder hegemónico hispalense como Puerto de las Américas y la nefasta fecha de 1649, la de la nefanda epidemia de peste⁴.

Si todos los puntos cardinales de la urbe parecen removidos por el resorte del palacio de San Telmo, no podía ser menos la Semana Santa en la que los Montpensier vieron un futurible proceso de estabilización turística. La fiesta se institucionaliza con la intervención de la autoridad municipal, se crea la carrera oficial, las cofradías reciben subvenciones del ayuntamiento, dádivas artísticas de los duques y con el paso de los años es todo un atractivo para el extranjero, como también lo es toda la ciudad, con su color, sus calles, sus leyendas, su crisol primaveral, su embrujo, su donaire o su simpar historia. En aquellos años, y esta vez con el apoyo de la duquesa, María Fernanda, se crea una ceremonia cofradera de relumbre, el Santo Entierro Grande, en 1850, con el desfile de pasos que representan todo el drama de la Pasión y que continúa vigente en nuestros días con la convocatoria del próximo año 2023 con motivo de los ochocientos setenta y cinco años de la reconquista de la ciudad por San Fernando en 1248.

Junto a la proyección tras nuestras fronteras de la semana santa, la feria se convierte en nueva atracción turística en el mes de abril de 1847 con la aprobación real, todo ello es un auxilio para la maltrecha economía de la urbe, pero crea de manera equivocada un entender de la idiosincrasia sevillana muy alejada de la realidad que por desgracia continúa subsistiendo.

La música procesional vive su auge áureo en el ochocientos, con pujanza en el trabajo y quehacer de las formaciones, junto a la composición de marchas concebidas en tono fúnebre para el acompañamiento litúrgico del Triduo Sacro,

⁴ La revolución de los duques fue magistralmente narrada por LLEÓ CAÑAL, Vicente, *La Sevilla de los Montpensier: segunda corte de España*. Sevilla, Fundación Focus, 1997.

con claras resonancias del viviente romanticismo. El primer maestro al que se considera autor de esta nueva tipología musical, adaptada de manera general a un tema principal, desarrollo, trío y reexposición temática, es el director de la banda de la guardia real de Madrid, José Galdabal Bel, que ha pasado a los anales por la adaptación de la ópera *Ione* de Petrella, aunque tiene en su firma las composiciones *El llanto* y *Soledad*.

Hasta el momento, la primera marcha conocida en Sevilla se debe a Rafael Cebreros en 1874; la estadía del esplendor vendrá en toda España en la última década del siglo con afamadas composiciones como *Pangue Lingua* del artista de San Fernando, Camilo Pérez Montllor, y en Sevilla *El Señor de Pasión* de Ramón González en 1897, cuya novedad destacada está en ofrecer un tono netamente popular en sus pasajes, algo alejado del fúnebre modo imperante; en 1898, la eterna *Nuestra Señora del Valle* de Vicente Gómez Zarzuela para la dolorosa del Jueves Santo y dedicada, aval romántico, a un amigo del compositor fallecido en aguas del Guadalquivir por un naufragio, y en 1895 *Quinta Angustia* de José Font Marimont.

Precisamente la familia Font es eximio puntal de la Semana Santa hispalense; el mencionado autor de *Quinta Angustia* es el primer referente de la saga. Nacido en Cataluña en 1840, se afincó en Sevilla hasta su fallecimiento en 1898; dirigió la banda militar conocida como Soria 9. Su hijo, Manuel Font Fernández de la Herranz, nació en Málaga en 1862 y murió en Sevilla en 1943, ciudad a la que llega con tan solo trece años. Fue el gran promotor del nacimiento de la banda municipal, proveniente la idea de su altruismo en dar clases a niños desfavorecidos en el asilo de San Fernando. Rubricada la idea por el ayuntamiento en 1910, fue su primer director durante 37 largos años hasta su postrero día. Autor de múltiples marchas como *Sagrada Lanzada* en 1928, destacaba en sus labores de instrumentación, pasando por sus manos, junto a las propias, las composiciones de su padre y de sus hijos, que también se dedican al arte musical, siendo el mayor el muy reconocido, Manuel Font de Anta, nacido en Sevilla en 1895 y asesinado en el Madrid de 1936 al comienzo de la guerra civil por un error de interpretación de identidad. Compositor de valía internacional, con conciertos por América de piano y dirección orquestal. Sus grandes obras cofradieras son *Amarguras* (1919), escrita a petición de su padre, con el envío a Madrid de una estampa de la bella efigie, para convertirse en himno oficial de la pasión sevillana, y *Soleá dame la mano*, inspirada en el paso de la Esperanza de Triana por la Cárcel del Pópulo, concebida el año anterior, que muchos consideran su obra más rotunda. Quien esto escribe se suma a este criterio con

delectación. Su hermano, José, nació en Sevilla en 1892, muriendo en la misma ciudad en 1988; su virtuosidad quedó a la sombra de la fama de su hermano, aunque aún se discute su autoría en *Amarguras*; delicioso violinista, solo escribió una marcha, titulada *Resignación*, en 1924, la cual tan solo pocos meses antes de su muerte dedicó a la hermandad de las Cigarreras con el título *Victoria Dolorosa*.

Mucho se habla de la dualidad sevillana; a veces el tópico tiene lirica concordante. Al estilo preciosista, cálido, sobrecogedor de los Font parece oponerse la rotundidad sonora de López Farfán, su estallido de alegría, la ebullición de las cornetas, la admiración de la percusión. El conocido como *Farfán* nació en Sevilla en 1872, falleciendo en el cercano pueblo de San Juan de Aznalfarache el año 1944. Se incorporó al ejército con catorce años, en él adquirió conocimientos musicales, viviendo la desgraciada guerra de Cuba. El 22 de febrero de 1919 entra en el regimiento de Soria 9, del que sería director con el título de músico mayor del ejército de España (hoy con graduación de teniente coronel) hasta 1929, cuando solicitó su pase a la reserva. La autoría de sus obras en todos los estilos supera las cuatrocientas y su mayor contribución reside en las marchas procesionales desde que 1899 le dedicase una a la Macarena, como después veremos, hasta la última, de 1939, *El Cristo de la Salud*, para la cofradía de San Bernardo. Las más conocidas son *Pasan los campanilleros*, de 1924, y un año después *La Estrella Sublime* para la Virgen de la Hiniesta. Dejando a un lado, siquiera un momento, la teatralidad que la infusión de la corneta puede imbuir sobre el mundo fúnebre de los Font, estos están más que presentes en las composiciones luctuosas de Farfán, como bien podemos apreciar en *Virgen del Mayor Dolor* (1923), titular de la hermandad de la Carretería, *El Dulce Nombre* (1925), *La Virgen en sus Lágrimas* (1926) para la corporación de Santa Catalina o la antológica *La Esperanza de Triana* de 1925, que por fortuna está siendo rescatada por la hermandad de la calle Pureza y que supone un viento de dicha ante la mediocridad existente en la actualidad⁵.

De este período, hasta los comienzos del drama de 1936, se pueden destacar los nombres de otros compositores, como Manuel Lerdo de Tejada, oriundo de Puerto Real y organista en Sevilla, con la *Coronación de Espinas* de la hermandad del Valle, por su relación de amistad con Gómez Zarzuela, y curiosamente anterior a *Virgen del Valle*, ya que estrena en 1895. El natural de Calatayud Pascual Marquina, laureado autor de *España cañí*, con la excelente

⁵ El contraste entre la familia Font y Farfán, en el libro de CARMONA RODRÍGUEZ, Tomás, *Los Font y Manuel López Farfán en el recuerdo eterno de Sevilla*. Sevilla, 1998.

Procesión de Semana Santa en Sevilla de 1922, o Arturo Ysaura, un director de orquesta en España y Argentina con la creación de una coral para el Cristo de la Expiración, conocido como el *Cachorro*, en 1923, en aquellos años felices de la preparación de la exposición iberoamericana y antes de la tormenta que, para el mundo de las cofradías, sin entrar en sectarismos, supuso la república.

III. JUAN VICENTE MAS QUILES. MÚSICO, COMPOSITOR Y CABALLERO⁶

Liria es una bella población valenciana de tradición musical, tan enraizada en su historia, devenir y espíritu, que el 30 de octubre de 2019 fue nombrada por la Unesco como ciudad creativa de la música. Con orígenes en el Paleolítico Superior, tomada a los árabes por Jaime I en 1238, ciudad ducal por decisión de Felipe V, es en la instauración de la casa de Borbón cuando la agricultura liriana tomó alta consideración; en 1887 le fue concedido el siempre ansiado título de ciudad.

La consideración de la Unesco ratificó el que ya se conociese a esta población valenciana como Ciudad de la Música, debido en gran manera a dos instituciones de carácter municipal: por un lado, el Ateneo Musical y de Enseñanza, que engloba la banda primitiva municipal, y por el otro la Unión Musical, con su banda correspondiente, ambas con dilatada profusión vivencial. A ellas se suma la existencia de un conservatorio para la formación de jóvenes o miembros de las plantillas de las citadas bandas.

Pues bien, en esta ciudad del valle del Turia nació Juan Vicente Mas Quiles el 25 enero de 1921. Pronto rindió vocación a la música recibiendo con tan solo seis años en la escuela de la banda primitiva la primera formación, alcanzando a los nueve la distinción de primera flauta. Conociendo los primeros docentes sus aptitudes, siguió estudios en el conservatorio de Valencia, donde recibió lecciones de armonía del maestro Sosa, piano con Consuelo Lapiedra y la completa formación con contrapunto, fuga, composición, instrumentación y orquestación, culminado en 1940, recién acabada la contienda civil, con la reválida de flauta y dirección orquestal, que será su gran especialidad y donde rendirá su mayor brillo profesional. Tras cumplir con el servicio a la patria en 1942, decidió entrar con plaza de músico en la división de infantería número 1 de

⁶ Los principales hitos biográficos del maestro fueron recogidos por la prensa sevillana tras su muerte el pasado año. Muy válida la aportación de la Sociedad Nacional de Autores. La composición de sus marchas puede seguir en la impecable web *Patrimonio musical*, que ofrece una excelente visión de la música cofradiera hispalense, todos los aficionados la veneramos y confesamos nuestra admiración por su trabajo.

Valencia, en 1946 ganó las oposiciones y en enero de 1947 es destinado a la conocida banda sevillana de Soria 9, en la que se mantendrá hasta agosto de 1955, siendo un punto de inflexión de importancia en el desarrollo de su carrera.

A partir del otoño de 1955 dirigió bandas en la región valenciana por su cargo militar, dirigiendo también la Orquesta Sinfónica de Valencia desde 1965 hasta que se extinguió en 1982, compaginándolo con la dirección de espectáculos líricos, lo que le supuso ser invitado a la responsabilidad de conducir conciertos de bandas en diferentes puntos de la geografía española y con fructífera vida internacional en diferentes países europeos, como Bélgica, Francia y Países Bajos, y superando el continente occidental Estados Unidos, Argentina y otras naciones hermanas de Hispanoamérica, igualándose a grandes artistas hispanos de la canción española en giras afamadas por las naciones que un día fueron conquistadas y evangelizadas por nuestro imperio en el que no se ponía el sol.

Aunque por propio testimonio su gran labor se concretó en la dirección orquestal (Fig. 1), no olvidó el mundo de la composición, regalándonos obras de su propio ingenio a la vez que instrumentaciones y orquestaciones de temas de grandes genios como Bach, Beethoven, Mendelsson con su obertura *La Ruta del Fingal*; las *Kinderszenen* de Schuman; la suite *Dolly* de Fauré y la también suite *Carmina Burana* de Carl Orff. De los autores españoles mostró predilección especial por Isaac Albéniz con su *Suite Española*, *Casa Bermeja* y *Triana*.



Fig. 1: El maestro Juan Vicente Mas Quiles como director de orquesta

De su innata inspiración surgen zarzuelas e himnos que demuestran su elevado amor a la patria y una fuerte religiosidad en los acordes de sus machas procesionales. Destacan en sus composiciones, entre los himnos, los dedicados a la *Inmaculada* y a la *División de Infantería Motorizada Maestrazgo número tres*, ambos de ardor triunfalista y las marchas militares *División número 3* y *Sones de Triunfo*.

Dos géneros de acusada españolidad son pautados por don Juan Vicente. Uno de ellos, la Zarzuela, el teatro que marca la música escénica ya presente en el Siglo de Oro con Lope de Vega y Calderón, presenta durante los años de la posguerra una palpable decadencia ante el auge de la revista, género que la propia censura del sistema dictatorial, con su rigidez moral, fue el gran acicate para su difusión, ya que el español, en el respaldo de los celosos cortinajes, da rienda suelta a sus pensamientos de efusiones carnales. El otro, el pasodoble taurino, sí vivió las aureolas de la fama, pues las plazas de toros se convirtieron en foco de interés de todas las capas sociales, recuérdese la conmoción general causada por la muerte del diestro Manolete en la aciaga tarde de agosto de 1947, que quedará para siempre en la retina del recuerdo de un pueblo dolido y con demasiada escasez existencial en blanco y negro⁷. Mas Quiles compone la zarzuela *Inés de Portugal* y es más prolífico para el mundo del amarillo albero con *Al redoble del tambor*; *Clarinera Major*; *De oro y plata*; *Fiestas en Dax*; *Olé mi morena*; *Vicente Gerardo*; *Laurona* y su más reconocido, *Dos sonrisas*.

Antes de entrar en un breve estudio analítico de su obra cofradiera, creo que es necesario apuntar una preciosa aportación, con una música orquestal para coro: *El Himno de Santa Cecilia*, la santa mártir romana del siglo II y patrona de la música, con letra de Roberto Martín.

Su primera marcha procesional es escrita en 1945 y ultimada en Sevilla al año siguiente. Se inspira en las fiestas patronales de Liria dedicadas a San Miguel, donde asistió acompañado por su novia el primer año referido. Al tatarrear una popular melodía su prometida, el joven maestro, con el auxilio de sus antiguos compañeros de la banda local, la escribe en una noche para ser interpretada en la fiesta del Santo Arcángel y su procesión el 29 de septiembre. Mas Quiles, tras instrumentarla le cambia el nombre a *Nuestra Señora de las Nieves*, dedicándosela a su hermano Miguel.

⁷ La impresión acongojada de España ante la muerte del ídolo, en el artículo de TAVERA, José María, "Estoicismo, gloria y muerte de Manuel Rodríguez *Manolete*" en *Jano. Medicina y humanidades*, Madrid, n^o 42, 1972, pp. 70-72.

Ve la luz en 1949 una marcha que el maestro regala a su amigo pintor Juan Bermúdez Calahorra en respuesta a un retrato que le ofrendó y dedicada a la hermandad de las Palmas de Calahorra, que procesiona el domingo de Ramos, y a la que pertenecía Bermúdez como cofrade, siendo titulada como el misterio de la corporación *Entrada en Jerusalén*. Bermúdez fue un ferviente enamorado de la Patrona de Calahorra, la Virgen del Prado, a la que representó en diferentes cuadros como el donado a la Catedral local, pintado en 1956.

En su último año de estancia sevillana, 1955, se estrena *Virgen de la Piedad* para la titular de la hermandad del Baratillo. La realizó por una petición de un cofrade del Arenal, el coronel del regimiento Manuel Roche, y posee un colorido tono militar, con la presencia de cornetas que ofrecen un tono nuevo en sus acordes.

Su penúltima marcha se estrena en 1966 con el título de *Nuestra Señora del Olvido*, nombre de una religiosa del colegio en el que estudiaban las hijas del autor, siendo bastante curioso que, según la página *Patrimonio Musical*, la monja nunca llegara a conocer el dadivoso ofrecimiento.

Como el lector ha adivinado, a la Virgen de San Gil le dedicó dos marchas, que serán referidas en su momento.

Don Juan Vicente escribió con destino a manuales para la docencia musical: *Apuntes de instrumentación de bandas; Introducción para el estudio de la armonía y La modulación en los estudios de la armonía tradicional*.

De entre sus reconocimientos y condecoraciones, estoy seguro que las más queridas para el artista fueron el título de director honorario de la banda primitiva de Liria en 1956 y el premio *Ejercito* por su labor musical y militar, en 1973.

En 2021, en el centenario de vida, su banda primitiva y su localidad en pleno le rindieron un popular homenaje de gratitud (Fig. 2), precisamente el año en que una biografía consagrada para el arte llega a su fin el 25 de octubre.

He tenido la fortuna de mantener conversaciones telefónicas con el maestro, que me ha contado su historia; su charla, como todo en él, era de una absoluta bondad, su sapiencia, su caballerosidad, en una de las últimas me anunció que estaba instrumentando un pasodoble pasado los noventa cumpleaños. Todo un asombro...

Un artista, un músico, un director, un compositor, un caballero por los cuatro costados.



Fig. 2: Homenaje al maestro Mas Quiles con motivo de su centenario

IV. LA SEVILLA DEL CARDENAL SEGURA. MAS QUILES DIRECTOR DE SORIA 9

Un icono capital de la Sevilla superviviente a la confrontación civil es su arzobispo Segura. El alzamiento vence sin grandes dificultades en una ciudad entregada a Queipo de Llano, que a pesar de lo que se escriba no cuenta con la adhesión entusiasta del prelado hispalense, Eustaquio Ilundain, un gran pastor y hombre prudente, hasta que la situación sea solemnizada el 15 de agosto de 1936. Tras la muerte de don Eustaquio llega como nuevo cabeza de la archidiócesis en 1937 el burgalés Pedro Segura desde el destierro romano, tras haber sido derrocado por influencia de la república de la sede primada de Toledo, que quizás sea el sueño que porta en el equipaje a llegar a Sevilla, volver a ser cabeza del episcopado español.

Tras tomar posesión de la iglesia hispalense en el otoño de 1937⁸ (Fig. 3), Pedro Segura pronto da indicios de su entendimiento con las cofradías y hermandades, en las que ve un sólido apoyo para la pervivencia de la religiosidad popular, que servirían de estables bases de sustentación del llamado Nacional Catolicismo. Meses antes de su llegada a Sevilla para ocupar el trono isidoriano, don Pedro ya las invocó y pidió información sobre su vida y maneras al actuar

⁸ Archivo de la Catedral de Sevilla. Sección I, Autos Capitulares, Libro 0782, 1931-1938, fols.248vto-255vto

como delegado pontificio en el entierro de su antecesor, el Cardenal Ilundain y Esteban, el 10 de agosto de 1937 en futurible decisión de Pío XI⁹.

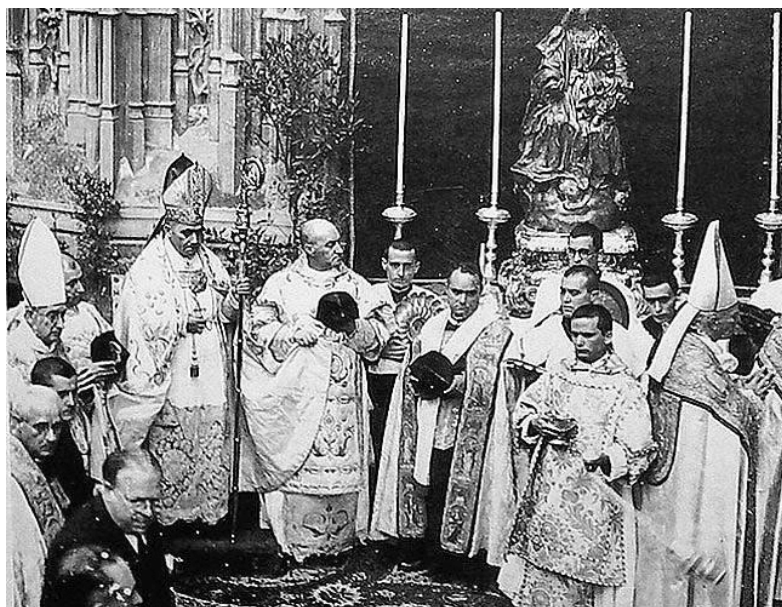


Fig. 3: Toma de posesión del cardenal Segura (1937)

De sus palabras bienintencionadas hacia el mundo de las cofradías son prueba dos documentos pastorales firmados en 1938 al comienzo de mandato: el primero de ellos titulado *Las cofradías y la vida cristiana* y el segundo *Las procesiones de la Semana Santa de Sevilla. Por la verdad y la justicia* con fecha del 7 y 31 de marzo y que eran una suntuosa, por su perífrasis, revalidación de la Semana Santa, a la vez que respondían con litúrgico acierto a los temibles juicios del obispo luso de la diócesis de Lamego, el cual, valiéndose de testimonios de autores anónimos, había considerado la fiesta pasional como “fanatismo”.

Dice Su Eminencia:

“Son las antiquísimas procesiones de la Semana Santa de Sevilla, con sus filas interminables de hermanos, con su inmensa multitud de fanáticos admiradores, con sus imágenes venerandas que ordenadamente desfilan día y noche por todas sus calles, una obra excelsa de que ellas legítimamente se glorían y que tal vez no tiene semejante en toda la cristiandad”¹⁰.

⁹ *EL Correo de Andalucía*, 14 de agosto de 1937.

¹⁰ Biblioteca Auxiliar del Arzobispado de Sevilla: *Boletín Oficial Arzobispado de Sevilla*, Sevilla, 1 de abril de 1938, nº 1.323, pp. 152-159.

El adverbio *ordenadamente* es el principal recurso del arzobispo, orden en lo moral, en lo legislativo, en las maneras, incluso reclamando la libertad de la iglesia para presentar objeciones al régimen, ese modo vital será la centralidad de su pontificado hasta que fue arrancado del mismo, precisamente cuando visitaba la Ciudad Eterna junto con representantes de cofradías para festejar la institución de la fiesta de la Realeza de María el año santo mariano de 1954¹¹.

El cardenal fue un creyente rotundo que se desvivía por defender los intereses de Cristo y de la iglesia, enfrentándose con ello a los gobiernos de la república y del franquismo sin temblarle el pulso. Luchó contra la extensión de la herejía protestante y quiso llevar a la población sevillana a un forzado estado de cumplimiento, sobre todo en los pecados de la carne, los del sexto mandamiento. Don Pedro veía por el estado permisivo del mundo una ocasión propicia para violentar la castidad, de ahí su oposición exacerbada a la profusión de bailes en parejas e la celebración de verbenas y de espectáculos teatrales o músicos donde los cuerpos femeninos ocasionaban el escándalo con su rotunda y palpitante perfección. Los sevillanos de los años cuarenta y sus hijos vivieron y crecieron bajo la autoridad arzobispal-cardenalicia, que sabía asustar con las penas del infierno, pero que también exponía, predicaba y vivía la insondable riqueza del Amor de Dios y su infinita misericordia¹². El Cardenal marcó Sevilla con su influencia y carisma e hizo suya la ciudad con una unción anecdótica entre la historia y la leyenda¹³.

Su Eminencia apoyó siempre las procesiones de Semana Santa, incentivó la reorganización y fundación de cofradías con el resurgir de una encendida devoción popular y desarrolló, qué capacidad de organización cofradera para un burgalés triplemente doctor sabedor de teología y derecho canónico, fastuosas procesiones con imágenes de hermandades por motivos alborozados de acción de gracias. Fue un cofrade de pies a cabeza, de entrega diaria en trabajo y ganas, pero llevado por su personal afectación hacia el orden reglamentó las circunstancias elocuentes de la fiesta pasional que, al fin y al cabo, en su extensión,

¹¹ DEL REY TIRADO, Eduardo, *Salve. La Realeza de María en la historia sevillana*, Sevilla, 2004.

¹² Es muy interesante para la comprensión de su base doctrinal la obra de MARTÍNEZ SÁNCHEZ, Santiago, *Los papeles perdidos del Cardenal Segura, 1880-1957*, Pamplona, Ediciones de la Universidad de Navarra, 2004.

¹³ Véanse las biografías dedicadas a su figura, la excelente de GIL DELGADO, Francisco, *Pedro Segura. Un Cardenal de fronteras*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2001, y la dinámica, pero contraria al personaje, de ROS CARBALLAR, Carlos, *Pedro Segura y Sáez. Semblanza de un Cardenal selvático*, Madrid, Letras de Autor, 2016. Repleto de anécdotas el ensayo periodístico de Manuel BARRIOS, *La Sevilla del Cardenal Segura*, Sevilla, Espuela de Plata, 2004.

coincidían con lo decidido por su antecesor Ilundain, que sofocó, con excelente criterio, la ebullición folclórica, o al menos la alejada de la seriedad litúrgica que sostenía la celebración de la Semana Santa en los felices y soñadores años veinte¹⁴.

Así, Segura, censuró los considerados ciertos excesos en las estaciones penitenciales que conllevaron a dolorosas sanciones, a la no presencia de las mujeres en los desfiles de las cofradías y el cuidado de la dignidad de los cultos con el seguimiento por su curia de la locuacidad y virtudes de la oratoria sagrada. Es digna de consideración la evidencia que el Cardenal presbítero de Santa María in Trastevere nunca escribió una sentencia al universo cofrade en general, menos una admonición a las que era tan ducho. Uno de los aspectos artísticos que contó con el rigor de Don Pedro fue la música sacra, era gran aficionado a la misma, y entendía que la procesional también servía como eficaz liturgia callejera en honor a Dios. En esta rica temática siguió los deseos dictados por su admirado papa Pio X (1903-1914) en el motu *Tra le sollecitudini* firmado en la fiesta de Santa Cecilia 22 de noviembre, de 1903 y con gran celeridad a escasos tres meses de haber sido elegido papa¹⁵.

Siguiendo las directrices de su amado papa Sarto, viviría con satisfacción su canonización por Pío XII en septiembre de 1954. Segura se mostró inflexible para conseguir que la interpretación musical en la iglesia y en el culto no solo fuese vigorizada como un deleite artístico, sino que sirviese para el encuentro verdadero del hombre con Dios. Así, su implicación más conocida fue la supresión del famoso canto Miseree, compuesto por el maestro Hilarión Eslava a partir de 1945, tras ser asesorado por una comisión que cumplió los procesos oficiales, compuesta entre otros por los padres Pedrell y Otaño y el maestro Manuel de Falla, que veía en la obra de Eslava una proliferación de registros poco adecuados como el bel canto y la presencia de la orquesta, con los deseos sancionados por el Papa de la Eucaristía. Tras la injusta censura, se tomó la costumbre de ser interpretado el Miserere creado por Vicente Goicoechea¹⁶. Esta

¹⁴ Para la fiesta pasional en los años veinte y una buena conjunción de su transitar por los siglos, el libro de PASTOR ROBLES, Álvaro; ROBLES, Francisco, y ROLDÁN, Manuel Jesús, *Historia general de la Semana Santa de Sevilla*, Sevilla, El paseo editorial, 2019.

¹⁵ La trascendencia de lo dispuesto por el papa Sarto se estudia por NOMMIK, Yvan, "Sobre las implicaciones del motu proprio de Pio X en materia de composición musical", *Revista de Musicología*, Madrid, vol. 27, nº 1, 2004. pp. 125-136. El ejemplar recoge los trabajos presentados a unas jornadas académicas sobre *El motu proprio de San Pio X y la música*.

¹⁶ AYARRA JARNÉ, José Enrique, *Hilarión Eslava en Sevilla*, Sevilla, Diputación Provincial, col. Arte Hispalense, 1979.

resolución cardenalicia habla de su taxativo cumplimiento de las normas en contraposición, otro carácter y otra manera, a su predecesor, el Beato Spínola, que se dirigió a Pío X para pedirle en 1906 indulgencia, conseguida, para que la obra de Eslava se siguiese interpretando en la *Magna Hispalensis*¹⁷.

La austeridad de la época en años difíciles en los que España salía de una guerra entre hermanos, heridas que siguen latentes hoy en día, imponía a los fieles un total sometimiento a las autoridades eclesiásticas, sometimiento impulsado por Pío XII desde Roma y por la dictadura del general Franco, que tuvo una firme aliada en la iglesia hasta el arribo del Vaticano II con los tiempos de reforma. El cardenal supo dirigir este control en la manifestación musical de la Semana Santa, imponiendo la interpretación de marchas fúnebres que avivasen en el oído de los sevillanos el Sacrificio de Jesús en la cruz. De ese modo se prohibieron las de corte triunfal y alegres como anticipo de la Resurrección y cuyo rompimiento de cornetas sufrió la tragedia del silencio, el silencio que conduce al olvido.

Bien puede decirse que la obra del compositor López Farfán fue la gran damnificada al ser creador de este modo musical que acompaña a las imágenes sacras en el procesionar icónico por las calles sevillanas de la iglesia peregrinante. A partir de 1944 quedaron totalmente vetadas: *Pasan los campanilleros* y *La Estrella Sublime* a las que pronto se sumaron *Rocío* y *El Refugio* del fagotista Manuel Ruiz Vidriet, que fallecería dos años después. En la magnífica obra de José Manuel Castroviejo López, hasta el momento la más completa sobre el tema, se enumeran los repertorios de las bandas que salían en los cuarenta: la Municipal, Soria 9, Ingenieros, Tejera, Hospicios, Salesianos, Carmen de Salteras y la Oliva de la misma localidad. En todos ellos impera lo fúnebre en las composiciones que ya por entonces eran clásicas, los Font, Gómez Zarzuela o López Quiroga, a los que se sumaron Antonio Pantión con *Jesús de las Penas* en 1943 desde su trabajo madrileño para el noticiario *Nodo*, y dos años después con la también excelente primera composición *Angustia*, de Pedro Braña, el nuevo director de la banda municipal¹⁸. Estas prohibiciones, producto de las circunstancias, fueron paulatinamente sofocadas en los cincuenta por la forzosa e injusta pérdida del poder temporal de Pedro Segura y Sáez.

La arribada del maestro Mas Quiles a la denominada por José María Izquierdo ciudad de la gracia se produce en 1946 para dirigir la ya reconocida y

¹⁷ JAVIERRE ORTAS, José María, *Don Marcelo de Sevilla*, Barcelona, Juan Flors, 1963, pp. 420-421.

¹⁸ CASTROVIEJO LÓPEZ, José Manuel, *De bandas y repertorios. La música procesional en Sevilla desde el siglo XIX*, Sevilla, Samarcanda, 2016.

mítica banda del regimiento de Soria 9, que desapareció con nuevas ordenanzas militares en 1995, lo que llevó también a la disolución de la institución musical un año después a pesar de que dependía por entonces del regimiento Guzmán el Bueno, participando en ese 1996 en la Semana Santa Hispalense bajo la dirección del comandante Abel Moreno.

Hasta la llegada de don Juan Vicente, la banda había tenido como directores a los maestros Baudilio Salvi (1839-1855), José Lemuan (1855-1860), Carlos Pintado (1861-1875), José Font Marimont (1876-1898), Manuel Garrido durante 1899, Benito Hernández (1899-1906), Guillermo Fernández (1906-1914), Francisco Calés en 1914, el mítico junto a Font Marimont López Farfán (1919-1929), Julián Sánchez Mayoral (1930-1932), Cándido Gómez (1932-1939) y Faustino del Río de 1944 a 1946¹⁹.

La humanidad e integración de Mas Quiles le hizo entender la importancia de la Semana Santa para la música sevillana, se relacionó con las esferas sevillanas y sus principales artistas, dirigió conciertos de diferentes tipologías y encabezó su banda, como era tradicional, en diferentes cofradías en los días pasionales tras sus pasos de palio, entre otras: Nuestra Señora del Socorro el Domingo de Ramos; María Santísima del Dulce Nombre el Martes Santo; María Santísima de Regla el Miércoles Santo; María Santísima de la Victoria la tarde del Jueves Santo; Esperanza Macarena en la madrugada y Nuestra Señora de Monserrat el Viernes Santo.

Junto a sus ya referenciadas composiciones escritas en Sevilla, Mas Quiles, por su afable amistad con compañeros, instrumentó las marchas *María Santísima del Dulce Nombre* del violinista galardonado por el conservatorio de París, Luis Lerate, en 1955, y en 1952 *Soledad*, dedicada a la hermandad franciscana de San Buenaventura por el maestro Manuel Naranjo, reconocido autor en los mundos de la copla española.

V. OFRENDAS DEVOCIONALES DEL MAESTRO MAS QUILES A LA ESPERANZA MACARENA

Según propio testimonio de don Juan Vicente, el conocimiento de la Semana Santa Sevillana le conmovió el sentir, no solo por la diferencia con respecto a la de su tierra, sino también por las peculiares características de la Ciudad de la Gracia, ejemplificándolo en la participación musical:

¹⁹ www.patrimoniomusical.com. Por las voces de cada banda, se precisan los directores a lo largo de los años. Vuelvo a incidir en la importancia de esta web fundada en 2004 por Castroviejo López.

“Me impresionó el ambiente tan diferente que había vivido en mí mismo pueblo o en las poblaciones marítimas de Valencia, donde se guardaba un respetuoso silencio al paso de la procesión y en donde se oían los sonos de la música desde muy lejos”.

Mas Quiles parece enamorarse del perfil y gracejo único, en manera alguna recurre a la lírica, de la Esperanza Macarena, que a su llegada se veneraba aún en San Gil y que estrenó su nuevo templo tan solemnísimas consagración del Cardenal Segura el 18 de marzo de 1949 y que fue una rección de los fieles sumidos en el ambiente nacional-católico a la afrenta del incendio de San Gil en 1936, donde las imágenes titulares de la cofradía se salvaron de las llamas al estar escondidas en domicilios particulares²⁰.

La banda de Soria acompañaba a la Virgen en la larga madrugada con la interpretación de continuas marchas, una relación fructífera que comenzó el año 1927 y salvo alguna interrupción como los años 1958 y 1975, con la sustitución por Tejera, mantuvo sus acordes tras el palio verde de la Señora. Un desagradable incidente la noche del Viernes Santo de 1977, en la que fue empujado por un desaprensivo un músico brigada de la formación, en los años de la para unos muchos pacífica transición, época que rechazaba lo militar, hizo que las autoridades retiraran a la banda, procesionando por última vez en 1978 y solo hasta la Catedral, realizando el camino de vuelta El Carmen de Salteras²¹.

Solo quien ha estado ante la imagen de la Virgen de la Esperanza conoce el magnetismo, unción y devoción que impregna al devoto de ferviente devoción, así don Juan Vicente:

“Compuse *Esperanza Macarena* en 1947 como respuesta a mi reacción al procesionar (si es preciso decirlo así) una Semana Santa y sentir la necesidad de componer una marcha. Se la dediqué a la Macarena pues pienso que, para un no sevillano, era la más característica de todas en la que desfilé en esa primera semana de pasión”²² (Fig. 4).

Permítame decirle, maestro, que también para los sevillanos la Virgen de la Esperanza es fuente esencial de la Semana Santa y le doy las gracias por el respeto y unción de sus palabras sobre una época esencial de su vida y de Sevilla.

²⁰ RECIO LAMATA, Juan Pedro, *Las cofradías de Sevilla en la Segunda República*, Sevilla, Abec Editores, 2010.

²¹ Entrevistas de este autor con el inolvidable músico don Pedro Morales Muñoz y con el experto em música militar Francisco José González del Piñal. El desafortunado incidente es relatado por Álvarez Ortega, Santiago: “Esperanza Macarena de Pedro Morales”, en *Esperanza Nuestra*, Sevilla, Hermandad de la Macarena, 2011, III época, nº 1, p. 148.

²² Mas Quiles concedió una larga y sentida entrevista a *Patrimonio Musical* que aún pude consultarse en línea. Castroviejo escogió atinados fragmentos en *De bandas y repertorios...*, pp. 287-290.



Fig. 4: La Esperanza Macarena en su palio rojo

Ya como por otra parte era más que justificado, la Virgen de San Gil poseía en su honor a la altura de 1947 bellas machas dedicadas: en 1904 Farfán crea *Spes Nostra*, que posee la originalidad del genio de Castilleja de la Cuesta, originalidad de la que algunos se han intentado apropiar en nuestra época, cual es la interpretación de una saeta que debía ser cantada con el acompañamiento del fliscorno que se situaba al frente de la voz de canto; don Manuel donó cualquier tipo de derechos que emanaran de su obra a los fines de la cofradía y ya había compuesto en 1899 *Esperanza*, aunque sin dedicatoria expresa a la imagen mariana; Antonio Damas Monsalves escribe el año 1905 *La Esperanza (de la Macarena)* según consta en la partichela original que también, tras años de olvido, fue recuperada por la banda del Carmen de Salteras en 2006. Damas dedicó también otra marcha a la Esperanza de Triana y su figura es poco o nada conocida, sabiéndose que perteneció a una familia de músicos que poseía la conocida tienda instrumental Casa Damas; estaba casado con Enriqueta Bergalí Díaz y fue flauta primero de la Orquesta Bética de Cámara y la del teatro del Duque, falleciendo el 1 de abril de 1944. En 1943 se estrenó *Macarena* de Emilio Cebrián, para muchos, entre los que se encuentra el autor de estas líneas, la más rotunda y perfecta música dedicada a la Virgen de la Esperanza, músico jienense que se había consolidado entre los clásicos cofradieros con su *Nuestro Padre Jesús* de 1935 y que desde entonces se encuentra en todos los repertorios de banda procesional a lo largo de la geografía nacional. *Macarena* tampoco gozó del éxito debido en Sevilla, sin duda por su tono alegre en contraposición por el

fúnebre imperante en la ciudad de Segura, y por fortuna fue recuperada por su estimable valía en los años ochenta. Cebrián falleció en Liria, como sabemos la ciudad de nacimiento de Mas Quiles, al poco tiempo de escribir *Macarena*, el 3 de octubre de 1943, tras un fatal accidente originado por sus problemas de visión²³.

El conocido maestro Jacinto Guerrero escribió en 1946 una marcha a la Virgen que tituló *Macarena*, alegre y colorida, con tintes alegres de zarzuela, que fue instrumentada por Mas Quiles y estrenada el domingo de pasión de 1948 en un recital poético ofrecido por el padre Cué en el teatro San Fernando y tocada fuera de programa por sabia decisión de don Juan Vicente. Esta gran marcha fue rodeada de prudente silencio no solo por su ritmo jubiloso sino por la condena que el Cardenal Segura realizó a una de las revistas de Guerrero estrenadas en Sevilla debido a su tono inmoral, a pesar de que el prelado salvó la música de don Jacinto, condecorador de su arraigado catolicismo. Tras años de olvido y perdiéndose el arreglo de Mas Quiles, fue nuevamente instrumentada por el madrileño Javier Alonso Delgado en 2006²⁴.

Esperanza Macarena es compuesta la cuaresma de 1948 y estrenada en un concierto particular en el cuartel al que asistió la compañía al completo, el coronel del regimiento, otras autoridades militares y la junta de gobierno de la corporación penitencial presidida por Juan Bohórquez, a la sazón jefe coronel auditor en la ciudad.

La grabación del acto fue retrasmiteda por Radio Sevilla a los pocos días, incluida en un concurso de saetas; en ese linde histórico comenzó el llamado periodismo cofradiero que hoy en día tiene carta absoluta de naturaleza, a mi juicio la mayoría de las veces por caminos errados que prefieren incidir de mayor manera en aspectos sociales que religiosos, haciendo ver que la fiesta pasional más se dirige al hombre que a Dios

Se interpretó en la madrugada de ese año, enfilando la Virgen la Resolana tras su salida triunfal en la que escuchaba *La Estrella Sublime*, repitiéndose según me contó el maestro en calles anchas como Feria o la Avenida en la Carrera Oficial y ello debido a la duración de la marcha, que superaba los siete minutos y a su complejidad técnica (Fig. 5).

²³ El último estudio sobre las marchas dedicadas a la Virgen se debe a ÁLVAREZ ORTEGA, Santiago, "Música Macarena", en *Esperanza Macarena*. Sevilla, Tartessos, t. 3, 2013, pp. 60-89.

²⁴ Sobre la interesante temática véase mi artículo: "El Cardenal Segura, Jacinto Guerrero y la marcha Macarena. Arte lírico en tiempos difíciles", *Boletín de las cofradías de Sevilla*, Sevilla, Consejo, nº 759, 2022, pp. 268-274.



Fig. 5: Partitura de *Esperanza Macarena*, de Mas Quiles.

Ponderada por la crítica sobre todo incidiendo en su datación cronológica²⁵, el mejor estudio lo ofrece Ignacio Otero que resalta su sentido de tragedia del dolor sacrificial, sus ocho compases introductorios, un tema primero en fortísimo, diseños rítmicos de carácter enérgico y un apreciable trío²⁶. Otero olvida, sin embargo, que en su primer compás repite el comienzo de *Macarena* de Cebrián como homenaje al gran músico fallecido en su ciudad cuatro años antes, el mismo día en que iba a dirigir un concierto de carácter municipal.

Me parece la marcha de Mas Quiles su obra maestra y su trío de la mejor aportación a la Semana Santa, con ese redoble cada vez más lejano del tambor que representa la distancia del Calvario y la llegada de la inmortal resurrección. A pesar de su apreciable calidad, tras la marcha de don Juan Vicente queda postergada, estimo que por las también grandes aportaciones de sus dos sucesores en la dirección de la banda, Pedro Gámez Laserna con *Pasa la Virgen Macarena* en 1959 y *Esperanza Macarena* de Pedro Morales Muñoz en 1968; el mismo Morales manifestó a este autor que tituló así su marcha por desconocer la gran composición de Mas Quiles.

²⁵ Entre ellos, CARMONA RODRÍGUEZ, Tomás, *Un siglo de música procesional en Sevilla y Andalucía*, Sevilla, 1993, p. 125; del mismo autor: *Música II. Las bandas de música en Artes y artesanos de la Semana Santa de Sevilla*, t. 13, Sevilla, *El Correo de Andalucía*, 2000, pp. 120-121 y ÁLVAREZ ORTEGA, Santiago, "Música Macarena", p. 71, en este último trabajo se recoge de manera errónea que la marcha se estrenó en 1949.

²⁶ OTERO NIETO, Ignacio, "La música en los cultos de la hermandad", en *Esperanza Macarena en el XV aniversario de su coronación canónica*, Sevilla, Guadalquivir, 1989, pp. 435-436.

Qué injusto es el olvido que pasa por encima de la nobleza, del arte, de la importancia...

Fue grabada por el Carmen de Salteras en 2002, por la Municipal de Aracena en 2008 y finalmente por una banda formada por antiguos miembros de Soria 9 en 2014 en discos titulados *25 aniversario macareno del Carmen de Salteras*, *Esperanza Macarena* y *Antología militar cofrade*²⁷.

En sus años de retiro, en los que nunca cejó en su empeño por dirigir las bandas de su localidad, en 2008 falleció su esposa, con la que había compartido su vida durante más de cincuenta años de matrimonio. El compositor perdió un soporte vital, pasó días de angustia, soportó la llegada de funestos días de soledad, pero, hombre de fe, se refugió en la Esperanza en su consuelo y amor para componer la que sería su última marcha procesional con un título que, por un lado, manifiesta el desgarramiento del dolor, pero por el otro la seguridad de que la Madre de los Cielos no va a dejar de escuchar la súplica del maestro: *Ampárala Virgen Macarena*.

La composición fue estrenada en Sevilla el 14 de febrero de 2009 en un concierto ofrecido por la banda municipal de Aracena ante la venerada imagen en la Basílica Mayor, lo que dio pie a la grabación de un disco por la misma entidad con el título de *Esperanza y Macarena*. La marcha es todo un canto fúnebre con compases aguerridos que denotan el poder de la aflicción, pero también la rítmica petición a la Virgen por la salvación de la mujer querida, de la esposa amada, para que goce de una nueva vida sin fin en el Reino de los Cielos; como recuerdo afectuoso a la dicha esposa, el trío reproduce la melodía de una sonantina para piano dedicada a su mujer y escrita en 2003. Que yo sepa, no ha sido tocada en la calle, aunque sí se recuperó en 2014 *Esperanza Macarena* en los fastos de las bodas de oro de la coronación canónica de la Virgen de Sevilla.

²⁷ Colección del autor.

Las partituras originales dedicadas a la Señora están siendo recogidas de diferentes secciones para dedicarle una especial en el archivo de la hermandad, según me cuenta don Nicolás Gallardo González, responsable general, al que agradezco su voluntariosa solicitud. El maestro fue invitado por la hermandad a dirigir *Ampárala Virgen Macarena* en su estreno de 2008, pero no pudo asistir; sin embargo, no he encontrado referencias documentales de *Esperanza Macarena*, tal como denota el *Libro de actas de cabildo de oficiales*, nº 12, 1945-1950.



Excmo. Ayuntamiento de
Fuente de Cantos



LUCERNA
Asociación Cultural de Fuente de Cantos



Sociedad Extremeña de Historia