



4. Uso doméstico para la cocina

Ollas: son escasos los cacharros encontrados en bóvedas, y los pocos estudiados y aparecidos, según Amores-Chisvert. Han sido piezas reutilizadas y ennegrecidas por el carbón y el fuego para procesar alimentos. Se corresponden fielmente con las formas fabricadas hasta nuestros días. (Fig. 34, de Osuna, Sevilla).

Anafes: pequeñas hornillas transportables de clásica tradición islámica para contener las brasas y cocinar sobre ellas, su presencia en las bóvedas es muy escasa, reduciéndose a piezas tardías de Sevilla y Carmona (siglos XVII-XVIII), aunque esta que presentamos es de pozos negros encontrada en locales donde siempre ha habido alfares en Osuna (fig. 35).

Morteros: pieza de producción basta, sin vidriar y a veces con vertedor producido por la digitación en la boca. Son pocos los ejemplares aparecidos en bóvedas, aunque son clásicos con poca diferencia morfológica los aparecidos en la Cartuja de Sevilla, Marchena o Carmona (fig. 36).



UN PRIMER ENCUENTRO CON LA MÚSICA DE JOSÉ FONT DE ANTA EN EL CONSERVATORIO SUPERIOR DE SEVILLA MANUEL CASTILLO

Por

MARÍA ISABEL OSUNA LUCENA
Universidad de Sevilla

MARÍA DEL CARMEN RODRÍGUEZ OLIVA
Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH)

ANTONIO SÁNCHEZ RODRÍGUEZ
Licenciado en piano por el Conservatorio Superior de Sevilla Manuel Castillo

INTRODUCCIÓN

Este trabajo presenta la primera aproximación de un estudio más amplio con el que pretendemos reflejar y definir una identidad musical de la cultura andaluza de finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX, y poner en valor una producción, que en gran parte, aunque poco a poco vamos desgranando a partir de investigaciones recientes y tesis doctorales, permanece aún por descubrir y analizar en sus justos términos.

Estableciendo una horquilla cronológica aproximadamente entre 1880 y 1940, nos encontramos con planteamientos teóricos y prácticos de todas las artes en general y en la música en particular, que nos encuadran en una etapa estilística que muestra por un lado: evolución, ruptura, solapamientos, yuxtaposición, riesgo...; y por otro, continuidad, cierta renovación, y, en su mayoría, una búsqueda de identidad nacional. En definitiva, una etapa caracterizada por la ausencia de un estilo definitorio en la que concurre un crisol de propuestas más o menos en consonancia con las nuevas tendencias, junto a una realización anclada en las propias raíces que prolonga los movimientos nacionalistas de mediados del siglo XIX y que deriva hacia lenguajes profundamente localistas.

Muchos son los compositores españoles y concretamente andaluces que, circunscritos a este segundo grupo, han sido olvidados e incluso anulados por la historiografía justificándose en la defensa de lo *moderno* frente a lo *antiguo*, la innovación frente al continuismo, sin observar la importancia que en su momento tuvieron para un público fiel a un lenguaje en el que se reconocía, y que nos resulta de un indiscutible valor para el estudio de los gustos y mentalidades en un marco sociopolítico y económico ciertamente convulso.

No podemos pasar por alto la corriente neoclásica que impregnó la música de numerosos compositores de gran renombre e importancia, como es el caso de Igor Stravinsky o Manuel de Falla, por citar algún ejemplo. Pero lo que estamos apuntando es la relevancia social de una gran producción musical sujeta a unos postulados calificados como *retrogrados* en sentido peyorativo, y que en realidad suponen una defensa de la popularización del fenómeno musical. El sentido descriptivo al expresar contenidos extramusicales conectados con el público (costumbres, ambientes, dichos, actitudes e incluso personas, todo ello aludido en los respectivos títulos) le confiere a esta música un carácter casi doméstico asimilado a la vida cotidiana.

Como apuntábamos al inicio, este es un trabajo introductorio para dar a conocer una música aplaudida en su día y abandonada por el devenir histórico, y que consideramos justo reivindicar para conocer y valorar en lo posible una completa historia de la música, y, lo que es más importante, difundirla.

La primera figura en la que nos vamos a centrar es José Font de Anta. En este primer encuentro vamos a comentar únicamente un conjunto de piezas que hemos encontrado como obra única catalogada en el archivo del Conservatorio Superior de Música *Manuel Castillo* de Sevilla. Se trata de unas piezas inéditas que nos servirán como punto de partida para adentrarnos en uno de los músicos sevillanos recientes que creemos merece un reconocimiento más amplio y más profundo del que ya tiene.

Su primer apellido, Font, adquiere un gran predicamento en Sevilla por las connotaciones que tiene con una faceta primordial de la ciudad, como es la celebración de la Semana Santa. Así, pues, vamos a comenzar con unas pinceladas sobre su perfil biográfico remontándonos a la figura de su abuelo, con el que se inicia la saga musical de este apellido.

LOS FONT EN SEVILLA

Con el catalán José Font y Marimont (Lladó, Girona 1839-Sevilla, 1898), podemos decir que comienza una dinastía de compositores y músicos en Sevilla, la de los Font. Llegó a Sevilla como músico mayor de la banda del Regimiento de Soria n.º 9 en la que ingresó como voluntario en 1854, cuando dicho regimiento de guarnición se encontraba en Figueras. A partir de entonces, siendo músico militar, cambió de residencia según los distintos destinos, e incluso participó en numerosas contiendas carlistas por las que fue varias veces condecorado. Precisamente durante una contienda en Vitoria en 1875 obtuvo el título de músico mayor en el mencionado Regimiento de Soria. Al finalizar la segunda guerra carlista lo destinaron a Sevilla en 1976, ciudad en la que se asienta definitivamente.

Además de ser un magnífico intérprete de trompa, tuvo una faceta como compositor realizando bajo la etiqueta de *Marcha fúnebre* dos marchas específicamente para la Semana Santa de Sevilla. En cierto modo éste será el comienzo de las marchas procesionales que a partir de este momento se desarrollarán ampliamente.

En 1887 compone una marcha dedicada a la *Carretería*, actualmente perdida. Más adelante, en 1895, compone otra dedicada a la *Quinta Angustia*, ambas fueron concebidas para banda militar. A partir de este momento la *Quinta Angustia* será la marcha que marque la pauta, a nivel general, de la música procesional sevillana, constituyendo lo que podríamos denominar un modelo a fines del siglo XIX, caracterizado básicamente por la sobriedad, y que a partir de 1925 comenzará a convivir en paralelo con otras composiciones de tintes más alegres, dinámicas y triunfales.

No obstante, y sin perder de vista lo que hemos indicado, según apunta M. Carmona a partir de algunas noticias de prensa de la época, parece que existían anteriores composiciones de Manuel de Robles y Elías y Rafael Cebreros y Bueno¹. En cualquier caso, es obligado decir que las marchas compuestas por Manuel Font Marimont tuvieron una magnífica acogida y una alta notoriedad popular, por lo que han llegado a ocupar un destacado lugar en el acervo cultural de la música procesional de Sevilla.

De su matrimonio con la malagueña Encarnación Fernández de Herranz, nace la segunda generación con su hijo Manuel Font Fernández (Málaga 1863-Sevilla 1943), que siguió los pasos de su padre como músico militar y magnífico instrumentador. De 1877 a 1886 fue músico en la Banda del Regimiento de Soria n.º 9, que dirigía su padre. En 1895, tras ganarla por oposición, tomó posesión de la plaza de director de la Banda del Asilo de Mendicidad de San Fernando, origen de la Banda Municipal de Sevilla, a la que dirigió durante casi 38 años y de la que prácticamente se puede considerar su fundador. Realizó una más que relevante labor al frente de esta banda instrumentando con gran maestría la mayoría de las obras que se interpretaban y elevando considerablemente



el nivel profesional de esta entidad musical sevillana. Además fue un notable violinista y como tal actuó en compañías de óperas y zarzuelas y en la sala Piazza de Sevilla².

Como compositor son varios los trabajos a destacar, así la pieza que dedicó *A la memoria de su padre* en 1899 o una de las obras más prestigiosas de la Semana Santa, *La Sagrada Lanzada* de 1928 y que, a pesar del tiempo transcurrido, hoy día continúa interpretándose. En el año 1941 realizó un poema religioso en forma de marcha fúnebre, como así se describe en la partitura original, *Expiración*, en la que se refleja el momento final de la expiración del Redentor, dedicada al crucificado de la Hermandad del Museo.

También realizó la orquestación de la marcha *Quinta Angustia*, compuesta por su padre, y otras muchas como las afeadas y siempre interpretadas *Virgen del Valle* de Vicente Gómez Zarzuela o *Soleá, dame la mano*, compuesta por su hijo Manuel.

Se casó con la sevillana Encarnación de Anta Álvarez y sus dos hijos, Manuel y José, vieron la luz en calle Panecitos, rotulada hoy como Manuel Font de Anta. Ambos se consolidaron como grandes músicos y con ellos parece que terminó la saga de compositores que comentábamos más arriba, ya que, por ahora, ninguno de sus descendientes se ha dedicado a la música.

Los dos comenzaron sus conocimientos musicales con su padre y continuaron con otros profesores como el maestro de capilla de la Catedral de Sevilla, Eduardo Torres, de gran reputación en la vida musical de la ciudad, y los dos tuvieron trayectorias similares porque ampliaron sus estudios en el extranjero, donde alcanzaron un reconocido prestigio.

¹ CARMONA RODRÍGUEZ, M.: *La música procesional en artes y artesanos de la Semana Santa de Sevilla*, vol. 12, p. 38, Sevilla, 2000.

² Ver <http://www.patrimoniomusical.com/bd-autores> [consultada el 14 de septiembre de 2016].

Manuel Font de Anta (Sevilla 1889-Madrid 1936) perfeccionó sus estudios en Nueva York, pero sobre todo en París, donde conoció a importantes compositores del momento como Manuel de Falla y se consolidó como gran pianista y compositor. Se instaló en Madrid, donde desgraciadamente murió asesinado al poco tiempo del inicio de la Guerra Civil, dejando un considerable número de obras, entre las que hemos de destacar sus marchas procesionales para la Semana Santa sevillana, por la indudable repercusión que han tenido.

RECOBRANDO AL MAESTRO VIOLINISTA JOSÉ FONT DE ANTA

Finalmente nos ocupamos del último de la saga de músicos de la familia Font, José Font de Anta, figura central de este trabajo de introducción y que completaremos en futuras aportaciones con el principal objetivo de reivindicar su labor como compositor y como maestro de violín de un gran número de discípulos que supieron valorar su dedicación y su buen hacer, y al que en no pocas ocasiones reconocían como uno de los pilares indiscutibles de la formación violinística reciente de la ciudad. Sirvan por lo tanto estos trabajos para recuperar la memoria de un músico olvidado y prácticamente desconocido, salvo por la asimilación de su nombre a la música de Semana Santa como única referencia a su persona.

Como venimos diciendo, en esta ocasión presentamos un primer avance con el estudio de las obras recuperadas del Conservatorio Superior de Música de Sevilla, obras que se hallaban dormidas entre estanterías y que desprenden una música peculiar, compleja y de gran calidad. Más adelante, una vez que hemos contactado con la familia, tendremos la oportunidad de aportar más información con documentos y testimonios personales que amablemente nos han sido ofrecidos.

Repasemos sus datos biográficos. José Font de Anta nació en Sevilla el 2 agosto de 1892 y falleció el 28 de diciembre de 1988. Como se ha dicho, fue el segundo hijo del matrimonio formado por el compositor Manuel Font Fernández de la Herranz, fundador y director de la Banda Municipal de Sevilla durante una etapa dilatada, y de Encarnación de Anta Álvarez. Se inició en el mundo de la música a partir de las enseñanzas de su padre, y estudió armonía y composición con el maestro de capilla de la catedral de Sevilla, Eduardo Torres. Se especializó como intérprete de violín, destacando notablemente, por ello será pensionado por el Ayuntamiento de Sevilla para cursar estudios con el profesor principal del Conservatorio de Bruselas, el maestro César Thomson. José fue un estudiante brillante que obtuvo el premio a la más alta distinción del Conservatorio Real de Bruselas en 1914. A partir de ese momento comenzó a dar conciertos por Europa: Francia, Holanda, Alemania y Bélgica.

En Bruselas conoce su primer gran amor, hija de un profesor de violín, a quien tiene que abandonar cuando estalla la I Gran Guerra porque tuvo que retornar a Sevilla, al igual que su hermano, y ambos se dedicaron juntos a ofrecer conciertos por todo el país. Al finalizar la contienda encontró la ocasión y regresó a Bruselas para ir a buscar a su amada y al hijo que habían tenido y que él aún no conocía, pero a su vuelta se encontró con la gran fatalidad de que habían fallecido ambos en un bombardeo. Este hecho será muy significativo y afectará profundamente al músico, que nunca se pudo recuperar del todo, creando en él un aspecto más interiorista y retrospectivo de su personalidad que evidentemente influirá en su música y en su popularidad, porque se fue apartando de la vida pública.

Tras este suceso que le dejó marcado, se trasladó a Madrid a vivir junto a su hermano Manuel que, por el contrario, se estaba haciendo de gran fama como pianista, acompañando a famosas artistas de la época. Parece que trabajaban juntos, pero José se mantuvo a la sombra de su hermano, y así lo describe un cronista de la época:

*El gran violinista postergado tan injustamente, tenía su cuerpo vencido, su porte simpático y pálido, pulcramente vestido de negro. Es tímido en su voz, en su gesto y en su persona*³.

Más adelante le sobrevino otro desdichado acontecimiento, el trágico fallecimiento de su hermano en 1936, que fue fusilado en la guerra civil española y que también influirá enormemente en su vida. Entre otras consecuencias, se dio la circunstancia de que José y su familia sublimaron la figura de Manuel hasta tal punto que potenciaron sus valores y su persona dando todo los méritos y éxitos musicales al hermano perdido, de manera que a Manuel, en solitario, se le atribuyeron todas las obras que compuso su hermano, a pesar de que en un principio estaban registradas a nombre de José. De hecho, parece ser que cuando ambos componían algo, lo registraban a nombre de los dos. Lo cierto es que en esta polémica de autorías José nunca llegó a reconocer las obras compuestas por él. Como hemos indicado, más adelante aportaremos las fuentes documentales facilitadas por su hijo y que en esta ocasión excedería la extensión de nuestro trabajo.

Se suele decir que el saber y la historia ponen las cosas en su lugar, y en nuestro caso pretendemos añadir algún eslabón a la cadena del conocimiento de unos hechos con el fin de alcanzar la certeza en la medida de lo posible.

Poco a poco José va restableciendo su vida, se instala en Sevilla, se casa y crea una familia. Como virtuoso violinista dará prestigiosas clases de violín, pero prácticamente abandonó el ejercicio público de la música, aunque nunca dejó de tocar su violín y de componer, siempre en el silencio de su casa. También se dedicó a escribir auténticos tratados de música que nunca llegaron a ver la luz.

Es referencia obligada y no podemos dejar de reseñar la controversia histórica que existe sobre la atribución de una de las marchas más importantes de la Semana Santa de Sevilla, *Amarguras*, que, de hecho, se considera como el himno de la Semana Santa de la ciudad. Fue realizada en 1919, firmada por Manuel Font de Anta y registrada por su hermano José. Básicamente se puede decir que la marcha *Amarguras* expresa y representa el sentimiento profundo del propio dolor.

En los últimos años de su vida, y tras su fallecimiento en 1988, surgió la especulación y la controversia de que José pudiera ser coautor o incluso autor de varias de las marchas procesionales atribuidas *de siempre* a su hermano Manuel, entre ellas la célebre *Amarguras*. Aunque lo cierto es que, mientras ambos vivieron, estas hipótesis nunca surgieron, y será más adelante, con las aportaciones documentales de la familia, cuando intentaremos esclarecer este hecho. Marcha de ejecución intachable y que sin duda representa una indiscutible cima en la composición sacra y funcional de la producción sevillana y española⁴.

También encontramos diferentes obras que poseen similares características, así podemos apreciar ese mismo sentimiento de fatalismo en otras piezas musicales como *Soleá, dame la mano*, marcha compuesta en 1918, que está firmada por Manuel y registrada por su hermano José. Esta marcha está inspirada por una saeta que le cantaba un preso de la antigua cárcel del Pópulo en el barrio del Arenal, y está considerada en algunos ámbitos musicales como la pieza más descriptiva y de mayor calidad de la Semana Santa sevillana, al mismo nivel que *Amarguras*, aunque hay quien opina que la supera en contenido emocional. La historia de esta marcha se completa con lo que el músico ruso Igor Stravinsky, de visita en Sevilla en 1921, diría al escucharla interpretada tras

³ Ricardo Rufino visitó la casa donde vivían los dos hermanos y recogió claramente cómo era cada uno de ellos en un artículo titulado «Artistas sevillanos en Madrid», cronista de *El Liberal*.

⁴ El renombrado compositor sevillano Manuel Castillo dijo en numerosas ocasiones que esta marcha reunía todas las condiciones para considerarse una obra cumbre de la literatura musical de contenido sacro, escrita en un marco de aparente sencillez capaz de trascender las propias raíces de piedad popular.

el paso de palio de la Virgen del Refugio de la Hermandad de San Bernardo: «Estoy escuchando lo que veo y viendo lo que escucho»⁵.

Igualmente contienen ese sentimiento trágico otras obras como: *Resignación* y *Camino del Calvario*. Esa huella fatalista e intimista responde a una época y vemos su rastro en otros artistas como Susillo, Riqueni, etc.

Aunque seguiremos revisando y actualizando la documentación conservada, la marcha *Resignación* aparece firmada únicamente por José. La compuso en 1924 y fue estrenada el Domingo de Ramos de dicho año bajo la instrumentación y dirección de su padre Manuel Font Fernández de la Herranz. Más adelante, en 1988, le cambia el título y en vez de *Resignación* pasa a llamarse *Victoria Dolorosa*, dedicada a la Virgen de dicha advocación, de la Hermandad de Las Cigarreras de Sevilla. Parece ser que a partir de los años veinte José Font comienza a padecer una enfermedad ocular que le obstaculiza la lectura de partituras.

José Font de Anta fallece el 28 de diciembre de 1988 a los 96 años de edad y en la más estricta intimidad, silenciosamente, al igual que fue su vida sin boato ni grandezas.

Centrándonos un poco más en su composición, hemos de señalar que, además de marchas procesionales, José Font de Anta compuso otras obras de contenido diverso, entre las que podemos destacar los *Cuadernos de lieder* o canciones. Este género fue poco cultivado por los compositores españoles, pero José Font lo afronta con piezas como *La kasida de Almutamid*, pieza de una calidad abrumadora en la que se puede apreciar cierto romanticismo fatalista un tanto bequeriano. Esta obra se inspira en una leyenda según la cual el rey de la Taifa de Sevilla, Al-Mutamid, se encontraba paseando por las orillas del Guadalquivir jugando a improvisar rimas con Ibn Ammar cuando le sorprendió la habilidad poética de la esclava Ishbiliya, de quien se quedó prendado. En definitiva se trata de una historia del amor del rey poeta Al-Mutamid por Ishbiliya.

También escribe música para reconocidos poetas como Manuel Machado y su *Cante jondo* o *El caracol encantado*, poema de Saulo Torón. Otros títulos son: *Por el río Guadalquivir*; *Cactus*; *Poema en un prelude*; *El jardín del misterio* y *Canciones íntimas*. Por último, también citaremos *Concierto andaluz*, dedicado a su hermano Manuel.

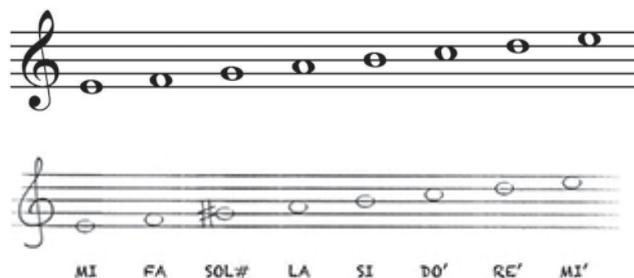
Además se conservan otras obras desconocidas e inéditas, como las recuperadas en este trabajo y que custodia el Conservatorio Superior de Sevilla *Manuel Castillo*. Se trata de dos piezas con varias partes: unas *Danzas andaluzas* y unos *lieder* titulados *La bruja Raquel* y *otras canciones*.

ESTRUCTURA MUSICAL DE DOS OBRAS INÉDITAS DE JOSÉ FONT DE ANTA

Para conocer más a fondo el estilo musical de este compositor nos adentramos, en primer lugar, en el análisis de un ciclo de diez *lieder* o pequeñas canciones. En ellas podemos apreciar una dualidad entre la tonalidad y la modalidad, destacando la tonalidad de sol menor y el modo frigio en más de una canción. Este modo frigio se convierte frecuentemente en el denominado *modo andaluz* (pudiéndose llamar también escala frigida dominante), cuya diferencia de su antepasado eclesiástico medieval es el tercer grado elevado, suponiendo una característica propia de la Neomodalidad, presente en todo este ciclo. Recordemos que la Neomodalidad nace a partir de la segunda mitad del siglo XIX, y consiste en el uso de escalas modales que enriquecen el sistema tonal bimodal (escalas mayores y menores), plenamente establecido en el siglo XVIII. La presencia de escalas modales en la música culta nace del interés de los compositores nacionalistas por la música folclórica, que trata de sustituir el cromatismo wagneriano por la búsqueda del color modal.

También el estudio de la música antigua (canto gregoriano y modos griegos) acrecentó la inspiración en los períodos musicales que preceden a la formación del sistema tonal con doble modalidad.

En el siguiente ejemplo podemos ver en primer lugar el modo eclesiástico frigio de mi, y a continuación su evolución en el *modo andaluz* de mi, con el tercer grado elevado.



En los manuscritos que componen este ciclo, las canciones están enumeradas y nombradas por el propio compositor de la siguiente manera:

1. *La bruja Raquel*
2. *Mi barca*
3. *Por tu reja*
4. *Instante*
5. *Brujas dormidas*
- VI. *Paisaje (inspirado en un cuadro de S. Rusiñol)*
- VII. *La luz de tus ojos*
7. *(bis) Evocación*
- VIII. *Misterio (serenata romántica)*
9. *Deseo*

Un aspecto a destacar y característica común de estas canciones es que son eminentemente descriptivas y presentan, con cierta reiteración, contenidos extramusicales inspirados en los textos que las acompañan. Así como en la segunda pieza, *Mi barca*, hace alusión al mar con modelos rítmicos repetitivos de corcheas en la mano izquierda, y terminando con el recuerdo del primer tema a modo de eco, como si las olas devolviesen al compositor todos los recuerdos de «su barca la marinera»; en la tercera canción, *Por tu reja*, podemos apreciar un cambio notable de escritura simulando al «rasgueo de guitarra».

Como dato curioso, cabe señalar que las canciones que el compositor enumera con números arábigos tienen cierto parecido tonal, ubicando su centro en la nota sol; se observa que las primeras cuatro canciones están en sol menor, *Brujas dormidas* se encuentra en el modo de sol mixolidio y *Evocación* está en sol mayor, combinado con el modo re mixolidio. Por otra parte, las canciones enumeradas con números romanos cambian de estética levemente, así como sus letras son poemas de otros autores y además son las únicas canciones que están dedicadas a otras personalidades, por lo que parece que están compuestas en otro contexto personal del compositor.

Asimismo, la canción titulada *Paisaje* está en la tonalidad de do menor, contiene el texto de una poesía de A. Graciani y está dedicada a Henry Van Hecke. La siguiente y séptima canción, titulada *La luz de tus ojos*, está en fa sostenido menor, contiene la letra de una poesía de Rogelio Buendía Manzano, poeta español perteneciente a la generación del 27, y está dedicada a Leon Guller. La octava canción, titulada como *Misterio* (serenata romántica), retorna a la tonalidad de sol menor, con letra de J. Mariño y está dedicada al músico Franz André.

Para cerrar el ciclo compuso una última canción titulada *Deseo*, en la tonalidad de si bemol mayor, firmando así de manera sobresaliente un final con una alegoría de cómo el amor triunfa ante el deseo.

⁵ http://periodistacofrade.blogspot.com.es/2009_07_01_archive.html
[consultada el 10 de julio de 2016]

Todo este ciclo de canciones podemos enmarcarlo en un estilo meramente peculiar, ya que se envuelve en una atmósfera romántica que recuerda a los *lieder* de Schubert e incluso a la solemnidad de Chopin, con armonías unas veces simples y otras veces más complejas, que evocan cada dos por tres el nuevo estilo folclórico y nacionalista que tan alto llevaron compositores de la talla de Isaac Albéniz, Manuel de Falla, Enrique Granados o su compatriota Joaquín Turina.

La siguiente obra que abordamos son las *Danzas andaluzas para violín y piano*, una obra de gran formato y duración donde también está presente esa dualidad entre la tonalidad y la neomodalidad de la que hablamos en las canciones. Las *Danzas andaluzas* aglutinan una recopilación de distintos motivos y estilos de danzas del folclore andaluz en una misma obra para violín y piano, donde el virtuosismo de la melodía del violín es el gran protagonista de la obra. Así nos damos cuenta de esa predilección por el violín que tenía el compositor y que se aprecia en sus grandes dotes a la hora de expresar su virtuosismo e improvisación. La obra consta de 698 compases y su tonalidad principal es re mayor. Comienza con una introducción a piano de 29 compases girando en torno a la dominante de re, y desde el compás 30 podemos ver como la obra va pasando de re mayor al modo eólico de si (su relativo menor) en el compás 101, por un re mixolidio en el 114 y a partir del compás 121 por un re dórico y un sol mixolidio, teniendo presente siempre el modo frigio *andaluz* que se comentó anteriormente. El primer tema principal y característico de la obra es ejecutado por el violín en su primera entrada, de los compases 30 al 43, y se va desarrollando a lo largo de la obra hasta el compás 154, donde podemos apreciar una recapitulación del mismo tema con ciertas variaciones, especialmente en el acompañamiento.

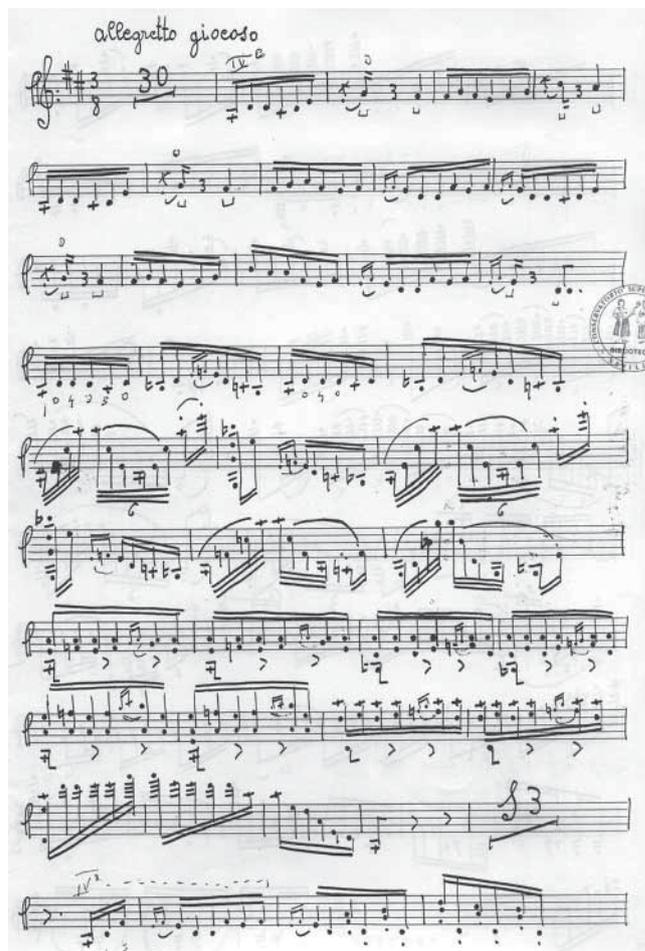
A partir del compás 186 entramos en una sección diferente que va pasando por distintas tonalidades, todas ellas bajo el tinte modal de la escala *andaluza*, donde desde el principio podemos intuir el rasgueo de una guitarra flamenca. Asimismo, en la entrada del violín del compás 208 bien podríamos imaginarla como el motivo rítmico de las *castañuelas* utilizadas en el baile flamenco. Esta nueva parte da comienzo en mi menor hasta el compás 228, que modula a fa sostenido menor. Poco a poco la obra desemboca en una sección de inestabilidad tonal a partir del compás 272, donde se observa ciertos recursos del atonalismo, incluso del impresionismo musical francés (como la utilización de la escala de tonos enteros en el compás 290). También podemos apreciar el modo lidio de mi a partir del compás 302, algo que nos hace imaginar que el compositor quiso utilizar con total libertad esta discusión entre lo tonal y lo modal durante toda su obra.

Así pues, en el compás 338 retornamos a la armadura principal con dos sostenidos de re mayor, manteniéndose hasta el final de la obra y volviéndose a palpar la dualidad entre el tono de re mayor y el modo de la mixolidio. El compás 376 da comienzo a una nueva sección en re mayor, donde le da vueltas al mismo tema del comienzo de la obra, hasta que en el compás 440 se reexponen el tema al completo a través de un diálogo entre el piano y el violín, que se mantendrá hasta el final de la obra con momentos brillantes de virtuosismo para ambos instrumentos, especialmente el violín. Como guinda al pastel añade una última sección que podemos intuir como coda, en el que el virtuosismo da paso al lirismo sin perder el aire contemporáneo en algunos acordes, terminando la obra en re mayor de manera contundente.

La obra contiene secciones de gran dificultad para su interpretación, especialmente las partes del violín, debido a que la velocidad indicada en el manuscrito es *allegretto giocoso*, y en las secciones virtuosas hay grandes saltos y un gran uso de octavas arpegiadas en registro extremo. Esta manera de componer música podemos asociarla con una buena capacidad improvisadora del compositor para crear melodías virtuosas con el violín, haciendo de la obra una apología al folclore andaluz y al flamenco a través de este instrumento, así como el encuentro de varios estilos musicales del s. XX como el nuevo nacionalismo musical e incluso el impresionismo francés,

advirtiendo la influencia de los grandes compositores de la Francia de primera mitad del s. XX, en la época en la que ese país se convirtió en mucho más que la residencia de José Font de Anta.

En las siguientes imágenes podemos observar algunos fragmentos de las composiciones comentadas y el virtuosismo que se aprecia a través de su escritura.



A continuación se aportan los datos encontrados en la prensa sevillana más influyente, como es el periódico *ABC*, referidos a la figura y la práctica musical de José Font de Anta:

- 1940. Se da nombre de calle Panecitos, donde nacieron los hermanos, a Manuel por su fallecimiento.
- 1965. José F. está dando conciertos y conferencias sobre música en Sevilla. Significa que está activo. «*Don José Font de Antas habla sobre el violín en la música*». Charla-audición.
- 1968. José F. aparece como profesor insigne de gran reconocimiento, premiado en Bruselas y discípulo de Thomson, queriendo decir que pasar por las manos de él daba gran prestigio a los músicos. Se nombra a un galardonado concertista que ha sido discípulo de José F.
- 1969. Gran concierto de marchas procesionales en el museo de cofradías, donde se pone broche final con *Amarguras*, de Font de Anta. Se nombran sólo los apellidos, no se decantan por autoría.
- Marzo de 1970. Una página entera dedicado a los 50 años de la famosa marcha *Amarguras*, donde se describe su significado y nombran autor a Manuel F.
- Mayo de 1970. En un concierto de la famosa soprano (Julia Rodríguez), en su repertorio interpreta dos *lieder* de José F.: *Ola mansa, ola humilde* y *El mar*. Se nombra como el gran violinista sevillano y se reconoce sus dotes como compositor en estas canciones que «tienen fuerza

- expresiva, hondo lirismo y una fusión entera de texto y música». Además, a José F. le fue obligado saludar por los aplausos que motivaron sus dos partituras.
- Abril 1977. Noticia sobre eventos musicales, donde se nombra a Eslava, Torres, Font de Anta, Norberto Almandoz, J. Turina, obras de músicos que eran interpretadas. (Se pone al mismo nivel que grandes maestros).
 - Febrero 1980. Concierto del violinista José Gámez, entre cuyas obras interpretó *Kasida de Almotamid* de José F.
 - Octubre 1983. Página entera dedicada a «Concierto-homenaje a José F. A.» por el cuarteto hispánico Numen en su gira por España y patrocinado por la fundación Banco Exterior, Ayuntamiento, Ateneo, Juventudes Musicales y el Conservatorio dedican al célebre profesor, violinista y compositor José F. A. Otro artículo de Manuel del Castillo diciendo el gran éxito del homenaje con mucho público donde el espacio resultó insuficiente.
 - Junio 1984. Dentro de las actividades del Ateneo, un concierto dedicado a José F. A.
 - 13 marzo 1985. Estreno de la marcha *Resignación* en homenaje a los Font. Se expresa que también se interpretarán otras marchas: *Quinta Angustia* de José F. de Marimont, *Sagrada lanzada* de M. F. y Fernández, *Soleá, dame la mano* y *Amarguras* de Manuel F. A.
 - Abril 1987. Reportaje «En las caras de las noticias». La tertulia del Giralddillo le concede premio anual al músico y compositor José F. A., de 95 años de edad, autor del *Concierto andaluz para violín y orquesta* y *Las danzas andaluzas* (hay una foto del músico).
 - 5 mayo 1987. Cartas al director de Agustín Peiró. Expresa la deuda que tiene la sociedad de Sevilla con el violinista y compositor José F. A. Lo describe:

enorme categoría de ese hombre menudo, inquieto, agudo, incisivo, locuaz y prudente maestro sin querer serlo, prodigio de sensibilidad y ternura y dotado de la exagerada humildad, rayana en el defecto que solo los verdaderos artistas poseen. Pues ese hombre íntegro y trabajador que ha pasado su vida haciendo lirismo de cada sugerencia de la ciudad mágica... desde su silencio cartujano tanto ha hecho, hasta llegar a simbolizar con su genio, tan celosamente guardado, sus propias esencias hechas música...

- 4 septiembre 1997. La Diputación edita un disco en homenaje a los Font. Se habla de toda la familia y se adjudica sólo *Resignación* a José F. A.
- El cartel del disco *Los Font: marchas procesionales*, Fundación Luis Cernuda.
- 4 septiembre 1988. Ante la posible salida de la obra del ilustre compositor sevillano José F. A., Ayuntamiento y Diputación quieren desarrollar iniciativas que impidan esa pérdida.
- 12 octubre 1988. Homenaje de la Cigarrera a José F. A. con la marcha *Victoria Dolorosa*, marcha de 1924 llamada originalmente *Resignación* y que el mismo José le cambia el título.
- 1 abril 1989. Tras fallecimiento de José F. A. se plantea por primera vez autoría de la marcha *Amarguras*. Otro artículo. Un artículo a página completa de Ángel Pérez Guerra, donde se reivindica que los dos hermanos trabajan juntos y la autoría de *Amarguras* de José F. A., porque era un tributo a su hermano perdido. Otro artículo «José F. A., adiós al coautor de *Amarguras*» (fotografía de los dos hermanos).
- 24 abril 1991. Reportaje sobre la cuaresma, donde se habla que José F. A. tiene un problema óptico a partir de 1922.
- 4 abril 1992. Cartel de marchas procesionales donde se atribuye *Soleá, dame la mano* y *Amarguras* a José F. A.
- 3 febrero 1993. El académico Melguizo pone de manifiesto en una conferencia que José F. A. es el autor de *Amarguras*, menciona que falleció en 1988 y a partir de

- su muerte se pone en duda la autoría. Considera que toda la música procesional atribuida a Manuel es de José por los documentos del registro de la sociedad de autores y por una placa de pizarra de los años 20.
- 13 marzo 1996. La Royal Philharmonic presenta *Pasión y muerte en Sevilla*, un álbum donde se incluye *Amarguras* de José F. A.
 - 1 julio 1998. Carta al director de Ramón Bermúdez, crítica por que hayan derribado la casa de José F. A., autor de *Amarguras*, casa típica sevillana que habría que salvaguardar.
 - 3 enero 2001. Evento en Madrid de Semana Santa de Sevilla, y se nombra a José F. A. como autor de *Amarguras*. Otro artículo que reivindica la autoría de José F. A. para *Amarguras* y *Soleá, dame la mano*, porque todo el mundo cofrade sabe que fue su autor y no entiende cómo aún en algunos sitios ponen a Manuel.
 - 29 marzo 2004. Marchas y saetas de música de pasión, José F. A. aparece como autor de *Amarguras*.

Como resumen, diremos que la mayoría de la información aparecida se refiere a la mencionada polémica de la autoría de las marchas más célebres como *Amarguras*, que algunos prefieren obviar recogiendo solamente los apellidos sin especificar el nombre. También hemos visto las noticias sobre su participación en la vida cultural de la ciudad, bien de forma activa (charla sobre el violín en 1965) o receptiva en forma de homenaje hacia su figura (abril de 1987).

En definitiva, y para finalizar esta primera entrega, creemos que las palabras de Agustín Peiró recogidas en el periódico *ABC* en la sección «Cartas al director» el día 5 de mayo de 1987 reflejan magistralmente la personalidad y extraordinaria categoría humana y artística de José Font de Anta, con quien la ciudadanía de Sevilla tiene la enorme deuda del desconocimiento, abandono y olvido. Deuda que esperamos reducir con el presente trabajo que aquí presentamos.

enorme categoría de ese hombre menudo, inquieto, agudo, incisivo, locuaz y prudente maestro sin querer serlo, prodigio de sensibilidad y ternura y dotado de la exagerada humildad, rayana en el defecto que solo los verdaderos artistas poseen. Pues ese hombre íntegro y trabajador que ha pasado su vida haciendo lirismo de cada sugerencia de la ciudad mágica, desde su silencio cartujano tanto ha hecho, hasta llegar a simbolizar con su genio, tan celosamente guardado, sus propias esencias hechas música...

BIBLIOGRAFÍA

- MACÍAS, Javier, 4 de diciembre de 2014 <http://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/jose-font-de-anta-una-vida-en-la-penumbra-de-amarguras> [consultada el 10 de julio de 2016]
<http://www.patrimoniomusical.com/bd-autores> [consultada el 14 de septiembre de 2016]
<https://denazaretasevilla.com/2016/07/22/las-primeras-marchas-procesionales-en-la-semana-santa-de-sevilla/> [consultada el 10 de julio de 2016]
<http://capillitasevillano94.jimdo.com/musica-cofradiera/> [consultada el 10 de julio de 2016]
http://periodistacofrade.blogspot.com.es/2009_07_01_archive.html [consultada el 10 de julio de 2016]
http://www.carmenyprendimiento.es/Quien_Fue/Entradas/2009/4/17_Manuel_Font_de_Anta.html [consultada el 10 de julio de 2016]

1 *La bruja Raquel* C.56/61

Andantino

Vivo *Andantino*

que - ne la bruja Ra -
 quel ro - ma ro - sa en la ca - be - za ro - na ro - sa ro ja co mo un co - ra zon

Detailed description: This page contains the musical score for the first piece, 'La bruja Raquel'. It features a piano introduction in 3/8 time, marked 'Andantino'. The main melody is in 3/8 time, marked 'Vivo', and is accompanied by a piano accompaniment. The score includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment with various markings like 'mp' and 'p'. A circular stamp from the Conservatorio Superior de Sevilla is visible in the upper left corner.

2 = *Mi barca* 4

Andantino

dolce

mi

bar - ca la ma - ri - ne - ra - - - mi bar - ca blan - ca - ja - - - zul -

Detailed description: This page contains the musical score for the second piece, 'Mi barca'. It features a piano introduction in 9/8 time, marked 'Andantino' and 'dolce'. The main melody is in 9/8 time, marked 'Andantino'. The score includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. A circular stamp from the Conservatorio Superior de Sevilla is visible in the upper left corner.