

Artículo de Investigación

Revisitando al poeta: recepción y (re)significación del poema “La saeta” de Antonio Machado en la música procesional andaluza

Revisiting the poet: reception and (re)signification of Antonio Machado’s poem “La saeta” in Andalusian processional music

Juan Carlos Galiano-Díaz: Universidad de Córdoba, España.

jgaliano@uco.es

Fecha de Recepción: 28/04/2024

Fecha de Aceptación: 09/08/2024

Fecha de Publicación: 17/01/2025

Cómo citar el artículo

Galiano-Díaz, J. C. (2025). Revisitando al poeta: recepción y (re)significación del poema “La saeta” de Antonio Machado en la música procesional andaluza [Revisiting the poet: reception and (re)signification of Antonio Machado’s poem “La saeta” in Andalusian processional music]. *European Public & Social Innovation Review*, 10, 01-16. <https://doi.org/10.31637/epsir-2025-1079>

Resumen

Introducción: El presente artículo pretende estudiar el proceso de recepción del poema “La saeta” de Antonio Machado en la Semana Santa andaluza y analizar la resignificación que este adquiere gracias a su integración en el repertorio procesional de las bandas y agrupaciones musicales de Andalucía. **Metodología:** Se propone una metodología interdisciplinar que combina el enfoque musicológico con los estudios culturales y la teoría de la recepción estética. **Resultados:** En la década de 1950 surgió en España la canción de autor. Esta generación de cantautores interpretó temas propios y revisó a poetas censurados durante la posguerra, llevando sus versos a la cultura popular. En 1969, Joan Manuel Serrat publicó *Dedicado a Antonio Machado, poeta*, musicalizando poemas como “Cantares” o “La saeta”. Este último muestra a un Machado distante de la religiosidad de la Semana Santa andaluza. Sin embargo, ganó popularidad gracias a las adaptaciones a marcha procesional basadas en la versión musical de Serrat. **Discusión y conclusiones:** El poema “La saeta”, a través de su musicalización en forma de marcha procesional, se ha convertido en elemento

identitario del paisaje sonoro de la Semana Santa andaluza, adquiriendo una nueva dimensión totalmente contraria a la inicialmente planteada por Antonio Machado en sus versos.

Palabras clave: La Saeta; Antonio Machado; Joan Manuel Serrat; Semana Santa; bandas de música; repertorio; Andalucía; religión popular.

Abstract

Introduction: The present article aims to study the reception process of the poem “La saeta” by Antonio Machado during Holy Week in Andalusia and to analyze the re-signification it acquires through its integration into the processional repertoire of the wind bands of Andalusia. **Methodology:** An interdisciplinary methodology is proposed that combines the musicological approach with cultural studies and the theory of aesthetic reception. **Results:** In the 1950s, the singer-songwriter genre emerged in Spain. This generation of singer-songwriters performed their own songs and revisited poets who had been censored during the post-war period, bringing their verses to popular culture. In 1969, Joan Manuel Serrat released *Dedicado a Antonio Machado, poeta*, setting poems such as “Cantares” and “La saeta” to music. The latter shows a Machado distant from the religiosity of Andalusian Holy Week. However, it gained popularity thanks to the adaptations to processional march based on Serrat's musical version. **Discussions and Conclusions:** The poem “La saeta”, through its musicalization in the form of a processional march, has become an iconic element of the soundscape of Andalusian Holy Week, acquiring a new dimension that is entirely contrary to the one initially proposed by Antonio Machado in his verses.

Keywords: La Saeta; Antonio Machado; Joan Manuel Serrat; Holy Week; wind bands; repertoire; Andalusia; popular religiosity.

1. Introducción

La relación entre la música y la literatura ha sido objeto de estudio en diversas disciplinas, entre las que se incluyen la musicología, la literatura comparada o la teoría cultural, entre otras. Esta intersección se presenta como un campo fértil para la exploración académica debido a la riqueza y complejidad de las conexiones que pueden establecerse entre ambos medios artísticos (Diago Busto, 2011). La música y la literatura, aunque distintas en sus formas y medios de expresión, comparten una capacidad intrínseca para evocar emociones, contar historias y reflejar la condición humana.

A lo largo de la historia, escritores y músicos han encontrado inspiración en el trabajo del otro, lo que ha dado lugar a una vasta producción de obras que se influyen mutuamente (Pastor Comín, 2023). Uno de los aspectos más notables de esta relación es el uso de la musicalidad en la literatura. Los escritores frecuentemente emplean el ritmo, la métrica y el sonido de las palabras para crear una experiencia auditiva que enriquece el contenido narrativo. Este fenómeno es evidente en la poesía, donde la métrica y la rima son herramientas fundamentales, pero también se puede observar en la prosa, donde el flujo y el ritmo de las frases pueden imitar patrones musicales. Del mismo modo, la narrativa literaria a menudo informa la estructura y el contenido de las composiciones musicales.

Además, la literatura ha servido como fuente de inspiración temática para compositores a lo largo de los siglos. Obras literarias como *La Divina Comedia* de Dante (Sánchez Sánchez, 2015), *Fausto* de Goethe (Pastor Comín, 2013; González Subías, 2011) o *El Quijote* de Cervantes (Lolo Herranz, 2007, 2010 y 2018; Capdepón Verdú y Pastor Comín, 2019) han sido adaptadas a la música en formas tan variadas como sinfonías, óperas y canciones. Estas

adaptaciones no solo demuestran la capacidad de la música para reinterpretar y revitalizar textos literarios clásicos, sino que también destacan cómo los elementos literarios pueden ser traducidos en términos musicales, creando una experiencia estética multidimensional.

Por otro lado, la crítica literaria y la teoría musical han desarrollado herramientas analíticas que permiten un examen más profundo de las interacciones entre texto y sonido. La narratología, la semiótica musical y los estudios de la recepción son solo algunas de las metodologías que se han utilizado para explorar cómo la música y la literatura se complementan y enriquecen mutuamente. Estas aproximaciones no solo ayudan a entender mejor cada medio por separado, sino que también revelan nuevas capas de significado cuando se consideran en conjunto.

En relación con lo expuesto en párrafos anteriores, son numerosos los versos y letras de ilustres poetas de la literatura española que a lo largo de la historia han sido musicalizados en diferentes géneros y estilos que van desde la canción lírica (Fernández Cid, 1963; Alonso, 1998) al flamenco (Barrera Ramírez, 2014; Ponferrada Cerezo, 2019), pasando por la canción de autor (Soto Zaragoza, 2023) o las músicas populares urbanas (Arenillas Meléndez, 2020). Así, cabe destacar en lo que a número se refiere las musicalizaciones realizadas a partir de textos de literatos como Lope de Vega (López Galarza, 2012), Gustavo Adolfo Bécquer (Tormo Valpuesta, 2019), Rafael Alberti (Mateos Miera, 2003), Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca (Tinnell, 1986) o Antonio Machado, entre otros muchos (Tinell, 2001).

Ahondando en lo anterior, durante la década de 1950 surgió en España la canción de autor, género musical que nació con “una perspectiva reivindicadora, insurgente, revolucionaria, inconformista o propagandística” (Morales, 2009, p. 83). Además de interpretar temas propios, esta generación de cantautores revisitó en su música a poetas censurados durante la posguerra por razones políticas, haciendo posible que sus versos llegasen a la cultura popular y a la sociedad de masas (Mariñas, 2006). En este contexto, en 1969 Joan Manuel Serrat publicó *Dedicado a Antonio Machado*, poeta, un trabajo discográfico en el que el cantautor catalán algunos de los poemas machadianos entre los que se encuentran el popular “Cantares” o “La saeta”. En este último se aprecia a un Machado alejado de la forma en la que se vive la religiosidad y el sentir popular en la Semana Santa andaluza. Sin embargo, gracias a las diferentes adaptaciones a marcha procesional que las bandas de música –en sus diferentes tipologías– han realizado sobre la musicalización de Serrat, el poema “La Saeta” ha pasado a convertirse en elemento identitario del paisaje sonoro de la Semana Santa andaluza.

Dado lo expuesto, el presente texto tiene como objetivo analizar el proceso de recepción del poema “La Saeta” y la resignificación que este adquiere desde su creación hasta su presencia en los repertorios de música procesional en la Semana Santa andaluza.

2. Metodología

Para cumplir los objetivos propuestos, se propone una metodología interdisciplinar que combina tanto el enfoque musicológico y el análisis semiótico (Nattiez, 1990; Tagg, 2013) como los estudios culturales (Pickering 2008) y literarios (Ángeles, 1996; Riva, 2009; Gómez Camacho, 2014). Asimismo, se han tomado como marco de referencia las nociones de horizonte de expectativas y comunidades interpretativas provenientes de la teoría de la recepción estética (Borio y Garda, 1989). Por último, a partir de las bases de datos de *Patrimonio Musical* (Castroviejo López *et al.*, 2004-act.) y *Marchas de Cristo* (Guerra, 2012-act.), se ha realizado un vaciado de los diferentes trabajos discográficos vinculados con la música procesional en los que se incluye la adaptación a marcha procesional de “La Saeta”.

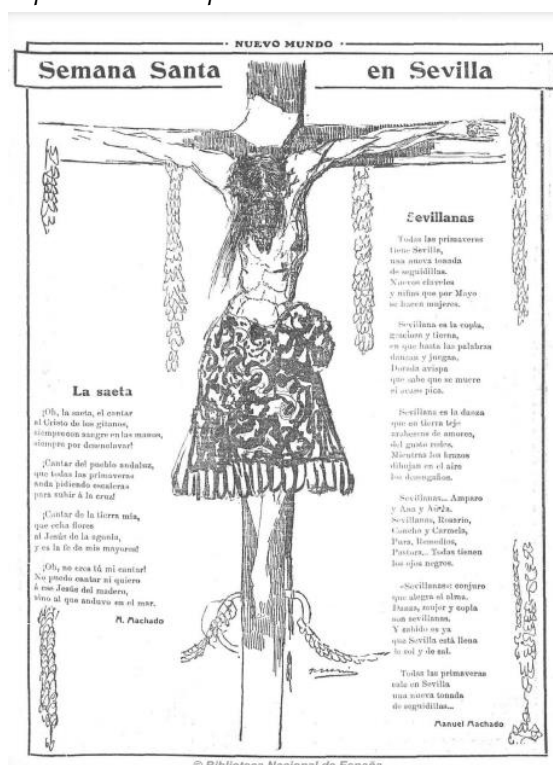
3. Resultados

1.1. El poema "La Saeta" de Antonio Machado

El 2 de abril de 1914, el poeta hispalense Antonio Machado (Sevilla, 1875- Colliure, 1939) publicaría por primera vez el poema "La Saeta" en la edición del 2 de abril de 1914 del diario madrileño *Nuevo Mundo*, junto a otro poema de su hermano Manuel, titulado "Sevillanas". Ambos vieron la luz en una página titulada "Semana Santa en Sevilla", en la que se aprecia el dibujo de un Cristo crucificado.

Figura 1.

Página en la que fue publicado por primera vez el poema "La Saeta"



Fuente: Machado (2 de abril de 1914) (Biblioteca Nacional de España).

La versión original de "La Saeta" (Machado, 2 de abril de 1914) está conformada por cuatro estrofas, tres de ellas en forma de redondillas (1ª, 2ª y 4ª) y una cuarteta (3ª). De igual forma, el poeta hispalense emplea versos de arte menor (octosílabos) que se vinculan con lo popular (Riva, 2009), ya que su estructura simple y rítmica facilita la memorización y la recitación, características esenciales en la tradición oral:

¡Oh, la saeta, el cantar
al Cristo de los gitanos,
siempre con sangre en las manos,
siempre por desenclavar!

¡Cantar del pueblo andaluz,
que todas las primaveras

anda pidiendo escaleras
para subir á [sic] a la cruz!

¡Cantar de la tierra mía,
que echa flores
al Jesús de la agonía,
y es la fe de mis mayores!

¡Oh, no eres tú mi cantar!
No puedo cantar ni quiero
á [sic] ese Jesús del madero,
sino al que anduvo en el mar

Machado reeditaría “La saeta” en la segunda edición de *Campos de Castilla* –la primera fue publicada en 1912 –. De hecho, se trata de uno de los poemas que se añaden a la obra en la primera edición de *Poesías completas* aparecida en 1917, editada por la Residencia de Estudiantes. En ella se recogen un total de 54 poemas en los que se aprecia la voz del Machado noventayochista (González, 1986), un Machado que en lo profesional había comenzado su andadura como profesor de instituto y en lo sentimental descubrió a Leonor, la que fuera el gran amor de su vida (Cano, 1986).

Precisamente, ese carácter popular del poema al que hacíamos referencia anteriormente lo remarcó el poeta hispalense en las versiones posteriores que editó, al incluir la letra de una saeta popular del siglo XIX (Ortiz Nuevo, 1988) de forma previa a sus versos. Dicha saeta popular fue recogida por su padre, Antonio Machado y Álvarez “Demófilo” en un texto titulado y publicado en 1880. De igual forma, otros escritores y folcloristas como Luis Montoto y Antonio Aguilar y Tejera recogieron variaciones de esta saeta popular en algunos de sus textos (véase Tabla 1).

Tabla 1.

Comparativa de la saeta popular que precede al poema “La saeta” de Antonio Machado

<p>Quién me empresta una escalera Para subir al Madero Y quitarle las espinas A Jesús de Nazareno.</p> <p>No hay quien me compre este manto Que en los hombros traigo puesto? Lo vendo para enterrar A Jesús de Nazareno.</p> <p>Fuente: Machado y Álvarez (1880: p. 28).</p>	<p>¿Quién me presta una escalera Para subir al Madero Y quitarle las espinas A Jesús de Nazareno?</p> <p>Ya vienen las golondrinas Con su pico muy sereno, A quitarle las espinas A Jesús de Nazareno</p> <p>Fuente: Montoto (1886). Cit. en Ortiz Nuevo (1988).</p>
<p>¿Quién me presta una escalera para subir a la cruz, para arrancarle los clavos a Nuestro Padre Jesús?</p> <p>¿Quién me presta una escalera para subir al madero y quitarle las espinas a Jesús el Nazareno?</p> <p>Fuente: Aguilar y Tejera (1900, pp. 126 y 231)</p>	<p>¿Quién me presta una escalera, para subir al madero, para quitarle los clavos a Jesús el Nazareno?</p> <p>Saeta popular</p> <p>Fuente: Machado (1917).</p>

Fuente: Elaboración propia.

En cuanto al significado de “La Saeta”, se aprecia a un Antonio Machado crítico (Sarria, 2014) que aborda la tensión entre la tradición religiosa y una espiritualidad más vivaz y pragmática. En este sentido, tal y como recoge Gómez Camacho (2014, p. 280):

El poeta identifica la saeta con la religiosidad que exalta la pasión de Cristo. Es el cantar de la Semana Santa, del pueblo andaluz, de su tierra, de sus mayores; pero no es el suyo. Frente a la religiosidad que valora al Cristo sangrante que agoniza clavado en la cruz (que el poeta ni puede ni quiere cantar), se exalta un Jesús triunfador sobre la muerte (que anduvo en el mar). No podemos pasar por alto que la percepción de la saeta que tiene Antonio Machado es antagónica respecto a la de su padre, Antonio Machado y Álvarez “Demófilo”, profundo conocedor del folclore andaluz y estudioso de las saetas, quien descubre en las saetas la verdadera religiosidad original que contrasta con la religiosidad falsa e impostada del rito de la Semana Santa.

En definitiva, a través de la figura de Jesús en la cruz, Machado contrasta la devoción hacia un Cristo sufriente con su anhelo por un Cristo activo y cercano a la cotidianidad de los fieles. El poema critica implícitamente la pasividad de la adoración tradicional, expresada mediante la saeta, un cante devocional popular. El poeta hispalense sugiere que esta veneración puede convertirse en una manifestación estática de la fe, abogando en cambio por una espiritualidad que impulse a la acción y al compromiso con el bienestar humano. Esta dicotomía refleja una crítica a la religiosidad que se queda en el sufrimiento y la penitencia, proponiendo una perspectiva más dinámica y humanista de la fe cristiana.

1.2. Joan Manuel Serrat y la musicalización de “La Saeta”

En 1969, tras la polémica suscitada en el Festival de Eurovisión de 1968 con la canción “La, La, La”, el cantautor catalán Joan Manuel Serrat (Barcelona, 1943), uno de los precursores Nova Cançó catalana (Aragüez Rubio, 2006), publicaría su quinto trabajo discográfico, segundo en castellano, titulado *Dedicado a Antonio Machado, poeta*. Este álbum no solo representa un homenaje a la obra del poeta, sino que también establece un diálogo intertextual en el que la poesía y la música se entrelazan para crear una nueva dimensión artística. La elección de Serrat de poner música a los versos de Machado no es arbitraria; refleja una profunda conexión entre las temáticas abordadas por el poeta y las inquietudes sociales y personales del cantautor (García Gil, 2024).

Además de musicalizar algunos de sus poemas, Serrat creó la canción “La elegía a Coulliure”, en referencia al pueblo francés donde falleció el “infeliz poeta exiliado” (Mariñas, 2006, p. 7). Entre los versos machadianos que incluyó Serrat en el citado trabajo se encontraba “La saeta”, constituyendo la pista 6 del LP.

Figura 2.

Portada del trabajo discográfico *Dedicado a Antonio Machado, poeta* de Joan Manuel Serrat



Fuente: Serrat (1969).

En la musicalización cantada por Serrat, con arreglos de Ricardo Miralles, se reproduce íntegramente la letra de Machado, a diferencia de otras canciones como la popular “Cantares”. La adaptación literaria del poema realizada por el cantautor catalán ha sido analizada por Gómez Camacho (2014, pp. 240-241), tal y como recogemos a continuación:

Serrat recita en el inicio de su canción los cuatro primeros versos del poema que reproducen una saeta popular y que, en el texto original, se insertan claramente como la letra de un canto religioso tradicional independiente del poema. Se suprime en la canción la acotación “Saeta popular” que aclara la cuarteta inicial en el poema de Machado y se inventa un verso octosílabo inicial que introduce toda la canción: “Dijo una voz popular” [...] Para cerrar la canción, la redondilla final se convierte en una especie de estribillo que se repite hasta tres veces y que concluye con una repetición más del primer verso que queda en suspenso [...]. en el verso final del poema se produce un cambio significativo porque el sustantivo mar pasa a ser femenino, se trata de un símbolo característico de la poesía machadiana al que ya nos hemos referido, pero que se contraponen claramente al “Jesús del madero” que representa la fe tradicional popular que el poeta no comparte.

En cuanto al aspecto musical e interpretativo, destaca la presencia de un tambor que interpreta un pausado ritmo de marcha (Gutiérrez Juan, 2009), recordando al que es interpretado por las agrupaciones musicales y bandas de cornetas y tambores que procesionan en los desfiles procesionales de la Semana Santa. Además, según señala el ya mencionado Gómez Camacho (2014, p. 241):

La interpretación de Serrat va in crescendo desde el texto recitado inicial hasta la explosión de emotividad de la estrofa final repetida una y otra vez, lo que facilita la percepción del texto como una muestra de fe. [...] Así, en la letra de la canción, el poema original se convierte en una suerte de glosa de la saeta popular, cuyo sentido explica y refuerza. La repetición del adverbio de negación del texto machadiano queda neutralizada en el estribillo de la canción por la repetición que hace el intérprete de la conjunción adversativa, sino que niega al Jesús del madero, pero afirma su fe “en el que anduvo en la mar”.

Más allá de lo expuesto en el párrafo anterior, en el arreglo cantado por Serrat observamos cierta influencia del modo frigio. De hecho, la relación interválica en la que se encuentran las cuatro primeras notas características de la saeta carcelera es de 4ª justa, 2ª mayor y 2ª mayor, mientras que en la versión de Serrat encontramos una pequeña variación en el último acorde, pasando a ser 2ª menor en lugar de 2ª mayor. Esta influencia también la vamos a encontrar en otros autores cuya música presente diferentes tipologías de intertextualidad musical (López Cano, 2017), como es el caso del rockero sevillano Silvio, quien en el inicio de su canción *Rezaré* presenta sonoridades de la saeta carcelera, saeta que, a su vez, está presente en marchas procesionales como *Saeta cordobesa* o *El Cachorro- saeta sevillana* de Pedro Gámez Laserna (Galiano-Díaz, 2020).

Esta canción del cantautor catalán sobre versos de Machado ha sido versionada, a su vez, por diferentes autores y estilos que van desde el flamenco, en la voz de Camarón o Carmen Linares, hasta el jazz, el pop o las músicas populares urbanas.

1.3. “La Saeta” en la Semana Santa andaluza

A pesar del pensamiento que enjuicia Machado en el poema a la Semana Santa la musicalización de Serrat se convirtió en marcha procesional para su interpretación en los desfiles procesionales andaluces a partir de la década de 1980. Una de las primeras adaptaciones a dicho género fue titulada “La saeta del madero” e interpretada por la Agrupación Musical Santísimo Cristo de la Buena Muerte de Ayamonte (Huelva).

Precisamente, en 1986, la Banda de Cornetas y Tambores “Virgen de las Angustias” de la Hermandad de Los Gitanos de Sevilla grabó otra versión del poema machadiano musicalizado por Serrat, con arreglos de Antonio Velasco, en su trabajo discográfico *Marchas de Semana Santa* (1986). Desde entonces, la marcha se ha convertido en un emblema e himno oficioso para la Hermandad de Los Gitanos de Sevilla. Precisamente, Machado alude en la primera estrofa del poema al Cristo de los Gitanos, sin embargo, el Cristo de los Gitanos de la capital hispalense representa un Nazareno con la cruz al hombro y no un Cristo Crucificado, tal y como expone Machado en la primera y cuarta estrofa, lo que puede remarcar su distanciamiento con la Semana Santa sevillana, de cuyos signos y esencia barroca se sentía alejado.

En suma a lo expuesto en el párrafo anterior, Antonio Amodeo, Juan Ramírez Téllez y el propio Antonio Velasco, realizaron un nuevo arreglo para la Agrupación Musical Nuestro Padre Jesús Despojado de Sevilla, actual Agrupación Musical Virgen de los Reyes. Este fue estrenado el 14 de febrero de 1988, con motivo de la celebración de una procesión extraordinaria de la imagen de Jesús Despojado conmemorando el 50 Aniversario fundacional de la Hermandad (Lamprea, 14 de febrero de 2023). Esta versión, más fiel a la canción de Serrat, dio nombre a un trabajo discográfico de la formación en 1991.

Desde entonces, se han realizado múltiples adaptaciones a marcha procesional del poema “La Saeta” para las diferentes tipologías de formaciones que conforman el paisaje sonoro de la Semana Santa andaluza: agrupaciones musicales (AM), bandas de cornetas y tambores (CCTT) y bandas de música (BM)¹. Entre ellos, podemos mencionar los de Guillermo Fernández Ríos o Luis M. Megías, entre otros. Si bien, debemos destacar que la adaptación a marcha procesional de “La Saeta” se ha convertido en un clásico dentro del repertorio interpretado por las agrupaciones musicales, teniendo un mínimo protagonismo en el resto

¹ Para un mayor acercamiento a las diferentes tipologías de formaciones musicales que se dan cita en la Semana Santa andaluza véase Castroviejo López (2016).

de tipologías de formaciones musicales. En la siguiente tabla podemos observar un vaciado de diferentes trabajos discográficos vinculados a la música procesional en los que se incluyen diferentes adaptaciones a marcha de “La Saeta”, siendo un total de 90 los registros alcanzados.

Tabla 2.

Trabajos discográficos en los que se incluye una adaptación de “La Saeta” como marcha procesional

Núm.	Año	Título	Formación musical	Localidad	Formación
1	1986	<i>Marchas de Semana Santa</i>	Banda de CC y TT Virgen de las Angustias	Sevilla	CCTT
2	1988	<i>Marchas de Semana Santa</i>	A. M. Cristo de la Buena Muerte	Ayamonte (Huelva)	AM
3	1991	<i>La Saeta</i>	A. M. Nuestro Padre Jesús Despojado de sus Vestiduras	Sevilla	AM
4	1991	<i>Estrella de Pasión</i>	A. M. María Stma. de la Estrella	Granada	AM
5	1992	<i>Nazareno y Gitano</i>	A. M. Santa María Magdalena	Arahal (Sevilla)	AM
6	1992	<i>Cofradía de Ntra. Sra. de las Angustias y Soledad</i>	A. M. Ntra. Sra. de las Angustias y Soledad	León	AM
7	1992	<i>25 Aniversario</i>	A. M. <i>Civitas Solis</i>	Écija (Sevilla)	AM
8	1993	<i>Saeta</i>	Banda de Música del Maestro Tejera	Sevilla	BM
9	1993	<i>Soledad y Consuelo</i>	A. M. Virgen de la Soledad	Huércar (Granada)	AM
10	1993	<i>Costalero con amor y soledad</i>	A. M. Santa María Magdalena	Arahal (Sevilla)	AM
11	1995	<i>Música de palio</i>	Banda Municipal de Música de Mairena del Alcor	Mairena del Alcor (Sevilla)	BM
12	1995	<i>Jesús de Pasión</i>	Banda Municipal de La Puebla del Río	La Puebla del Río (Sevilla)	BM
13	1995	<i>Consuelo Gitano</i>	A. M. Virgen de los Reyes	Sevilla	AM
14	1995	<i>Bajo palio</i>	A. M. Ntra. Sra. de las Angustias y Soledad	León	AM
15	1996	<i>Tarde de Viernes Santo en Huércal-Overa</i>	Asociación Musical “Martín Alonso”	Huércal-Overa (Almería)	BM
16	1996	<i>Tristeza en su caminar</i>	A. M. Ntra. Sra. de la Caridad	Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)	AM
17	1996	<i>Recuerdo</i>	A. M. Ntra. Sra. de la Victoria	Arahal (Sevilla)	AM
18	1997	<i>Las grandes marchas de la Semana Santa en Sevilla</i>	Banda Municipal de la Villa de Guillena	Guillena (Sevilla)	BM
19	1997	<i>Por Pasión</i>	Agrupación Unión Musical Cultural “Montilla”	Montilla (Córdoba)	AM
20	1997	<i>Señor de la madrugada</i>	A. M. Ntro. Padre Jesús de la Salud	Sevilla	AM
21	1997	<i>¡Estrella!</i>	A. M. Ntro. Padre Jesús de la Redención	Córdoba	AM
22	1998	<i>Pasión Tosiriana</i>	Agrupación Cultural Banda de Música de Torredonjimeno	Torredonjimeno (Jaén)	BM
23	1998	<i>Viernes Santo en Tobarra</i>	Banda de Música de la “Unión Musical Santa Cecilia”	Tobarra (Albacete)	BM
24	1998	<i>Bajo palio</i>	Banda Municipal de Música “Cristo del Perdón”	La Rinconada (Sevilla)	BM
25	1998	<i>Alma de Dios</i>	A. M. Ntra. Sra. de la Soledad	Pozoblanco (Córdoba)	AM

26	1998	<i>Sonidos de Pasión</i>	A. M. Ntra. Sra. de las Angustias y Soledad	León	AM
27	1998	<i>Llegó como llega siempre y Sevilla lo esperaba...</i>	A. M. Virgen de los Reyes	Sevilla	AM
28	1999	<i>Por una misma Pasión</i>	Banda Juvenil de Música de Miraflores-Gíbralfajre	Málaga	BM
29	1999	<i>Calvario de Pasión</i>	Asociación Musical "Martín Alonso"	Huércal-Overa (Almería)	BM
30	1999	<i>Marchas procesionales de Campo de Criptana</i>	Banda de Música "Filarmónica Beethoven"	Campo de Criptana (Ciudad Real)	BM
31	1999	<i>Tras los varales</i>	Asociación Músico-Cultural "La Unión"	Alhaurín de la Torre (Málaga)	BM
32	1999	<i>Marchas procesionales</i>	Agrupación Municipal de Música de Casariche	Casariche (Sevilla)	BM
33	1999	<i>Marchas procesionales</i>	Banda Municipal de Música de Castiblanco de los Arroyos	Castiblanco de los Arroyos (Sevilla)	BM
34	1999	<i>Nuestro Padre Jesús Cautivo</i>	A. M. Hermanos Cirineos	Cádiz	AM
35	2000	<i>Sentimiento cofrade</i>	Agrupación Municipal de Pozoblanco	Pozoblanco (Córdoba)	BM
36	2000	<i>Banda Municipal de Música de Mairena del Alcor</i>	Banda Municipal de Música de Mairena del Alcor	Mairena del Alcor (Sevilla)	BM
37	2000	<i>XX Aniversario</i>	A. M. Virgen de los Reyes	Sevilla	AM
38	2000	<i>La Unión... a Montilla</i>	Agrupación Unión Musical Cultural "Montilla"	Montilla (Córdoba)	AM
39	2000	<i>Antología</i>	A. M. Santa María Magdalena	Arahal (Sevilla)	AM
40	2001	<i>Así suena Sevilla "La Madrugá"</i>	Banda de Música Nuestra Señora de la Esperanza de Triana	Sevilla	BM
41	2001	<i>Marchas procesionales</i>	Banda Municipal de Música de Aracena	Aracena (Huelva)	BM
42	2001	<i>Marchas de Semana Santa</i>	Asociación Musical "San Isidro"	Armillá (Granada)	BM
43	2001	<i>Música en la Semana Santa de Tarancón</i>	Agrupación Musical Nuestra Señora de Riánseres	Tarancón	BM
44	2001	<i>Entre aromas y sentimientos</i>	A. M. "Polillas"	Cádiz	AM
45	2001	<i>Nazareno de Esperanza</i>	A. M. Jesús Nazareno	La Roda de Andalucía (Sevilla)	AM
46	2002	<i>Sonidos de Miércoles Santo. Semana Santa de Cartagena</i>	Banda de Música de la Academia General del Aire de San Javier	San Javier (Murcia)	BM
47	2002	<i>XX años de Pasión</i>	Asociación Musical "Santa Cecilia"	Sorbas (Almería)	BM
48	2002	<i>Semana Santa en Almagro</i>	Banda de Música de Almagro	Almagro (Ciudad Real)	BM
49	2002	<i>A ti Dios Padre</i>	A. M. Cristo de la Buena Muerte	Ayamonte (Huelva)	AM
50	2002	<i>10 años tras de Ti</i>	A. M. Nuestro Padre Jesús de la Redención	Sevilla	AM
51	2003	<i>A nuestra Semana Santa</i>	Banda Municipal de Música de El Cerro de Andévalo	El Cerro de Andévalo (Huelva)	BM
52	2003	<i>Suena Tejera</i>	Banda de Música del Maestro Tejera	Sevilla	BM
53	2003	<i>X Aniversario</i>	Banda de Música Maestros Villatoro y Algaba	Castro del Río (Córdoba)	BM

54	2003	<i>Semana Santa en Sahagún</i>	Banda Sinfónica de Sahagún	Sahagún (León)	BM
55	2003	<i>Un Rosario de Amor</i>	A. M. Cristo del Amor	Huelva	AM
56	2004	<i>Hiniesta</i>	Asociación Banda de Música de la Cruz Roja de Sevilla	Sevilla	BM
57	2004	<i>El sentir de un pueblo</i>	Banda de Música San Salvador	Las Cabezas de San Juan (Sevilla)	BM
58	2004	<i>X Aniversario</i>	A. M. Hermanos Cirineos	Cádiz	AM
59	2004	<i>Plegarias de ilusión vol. 2</i>	A. M. Nuestra Señora de las Nieves	Adeje (Santa Cruz de Tenerife)	AM
60	2004	<i>Sones de Soledad</i>	A. M. Nuestra Señora de la Soledad	Pozoblanco (Córdoba)	AM
61	2004	<i>Amigo Ismael</i>	A. M. "La Pollinica"	Marbella (Málaga)	AM
62	2004	<i>Al Alba</i>	A. M. Nuestro Padre Jesús de la Salud	Sevilla	AM
63	2005	<i>Concepción de las Viñas Coronada</i>	Asociación Banda de Música de la Cruz Roja de Sevilla	Sevilla	BM
64	2005	<i>Nuestra Fe</i>	A. M. Nuestro Padre Jesús Nazareno de la Fuensanta	Morón de la Frontera (Sevilla)	AM
65	2005	<i>San Fernando Rey</i>	A. M. San Fernando Rey	Burgos	AM
66	2005	<i>Expiración XXV Aniversario</i>	A. M. Cristo de la Expiración	La Rambla (Córdoba)	AM
67	2005	<i>Mirando al Cielo</i>	A. M. Cristo Rey de los Judíos	Bollullos Par del Condado (Huelva)	AM
68	2006	<i>Doce lágrimas</i>	Unión Musical de Villanueva de Gállego	Villanueva de Gállego (Zaragoza)	BM
69	2006	<i>Marchas procesionales de Semana Santa</i>	Banda de la Escuela Municipal de Música de Las Mesas	Las Mesas (Cuenca)	BM
70	2006	<i>Bondad en Jerusalén</i>	A. M. Santísimo Cristo de la Bondad	Alcalá de Guadaira (Sevilla)	AM
71	2006	<i>Diez años contigo</i>	A. M. Columna y Lágrimas	Baeza (Jaén)	AM
72	2006	<i>En tu Rosario</i>	A. M. Ntra. Sra. del Rosario	Crevillente (Alicante)	AM
73	2007	<i>Semana Santa Salamanca</i>	Banda Municipal de Música de Villamayor	Villamayor (Salamanca)	BM
74	2007	<i>XV Aniversario</i>	A. M. Ntra. Sra. de las Angustias y Soledad	León	AM
75	2007	<i>Antología</i>	A. M. San Juan	Jerez de la Frontera (Cádiz)	AM
76	2008	<i>Sentir Nazareno</i>	Asociación Musical Nuestro Padre Jesús Nazareno	Bailén (Jaén)	BM
77	2009	<i>Aires de Pasión</i>	Asociación Musical "Santa Cecilia"	El Romeral (Toledo)	BM
78	2009	<i>Jesús Despojado</i>	A. M. Nuestro Padre Jesús Despojado de sus Vestiduras	Sevilla	AM
79	2009	<i>Un reflejo desde el cielo</i>	A. M. Cristo de la Buena Muerte	Ayamonte (Huelva)	AM
80	2010	<i>30 años de Agrupación</i>	A. M. Virgen de los Reyes	Sevilla	AM
81	2010	<i>Poesías de Pasión</i>	A. M. Cristo del Amor	Huelva	AM
82	2012	<i>XX Aniversario</i>	A. M. Ntra. Sra. de las Angustias y Soledad	León	AM
83	2013	<i>Sección Musical Hdad. de los Gitanos</i>	A. M. Nuestro Padre Jesús de la Salud	Sevilla	AM
84	2013	<i>Homenaje de la música de las Cigarreras a su Hermandad</i>	Banda de Cornetas y Tambores Columna y Azotes "las Cigarreras"	Sevilla	CCTT
85	2014	<i>Música con Pasión</i>	Banda Municipal de Música de Soria	Soria	BM

86	2014	<i>He ahí tu hijo</i>	A. M. San Juan de Jerusalén	Madrivejos (Toledo)	AM
87	2014	<i>Nazareno por la madrugada</i>	A. M. Nuestro Padre Jesús Nazareno	Villa del Río (Córdoba)	AM
88	2017	<i>Música de Pasión</i>	Asociación Músico-Cultural "Las Musas"	Guadalupe (Murcia)	BM
89	2018	<i>Processionare</i>	Banda Sinfónica Arroyo de la Encomienda	Arroyo de la Encomienda (Valladolid)	BM
90		<i>I Concert Marxes de Processó</i>	Agrupació Musical La Nova de Banyeres de Mariola	Banyeres de Mariola (Alicante)	BM

Fuente: Elaboración propia a partir de *Patrimonio Musical* (2004-act) y *Marchas de Cristo* (2012-act.)

4. Discusión y Conclusiones

“La saeta” que ya es tanto de Serrat como de Machado se erigió desde su primer registro sonoro en pieza antológica del cantautor catalán con su característico crescendo y su expresiva atmósfera. No hay banda que no la haya interpretado como parte indeleble de los sonidos de la Semana Santa andaluza. Suena “La saeta” y nos acordamos de Serrat culminando con ella muchos de sus conciertos, abrazando una y otra vez al Cristo milagroso que caminaba sobre las aguas y no al sangrante Cristo del madero, apoteosis barroca de la Semana Santa andaluza cuya estética y sentimiento conforma el poema y el propio desarrollo armónico de la canción (García Gil, s.f., s.p.).

A lo largo del presente texto, se ha pretendido mostrar cómo el poema “La saeta” de Antonio Machado, a través de su musicalización por Joan Manuel Serrat, ha adquirido un nuevo y profundo significado en el contexto de la Semana Santa andaluza. Originalmente, Machado escribió “La saeta” con una visión crítica hacia la religiosidad popular y las procesiones de Semana Santa en Andalucía, expresando su distancia y desaprobación de estas prácticas. A pesar de la gran popularidad que la adaptación ha adquirido con el paso de los años, existen algunas opiniones que han criticado su interpretación en la Semana Santa andaluza, aludiendo al pensamiento reflejado por Machado en el poema:

¿Qué hizo Antonio Machado por Sevilla?. [...] ¿La saeta, dice usted, que hasta la tocan las bandas de cornetas y tambores? Pero esa saeta que tocan no es la de Machado: es la de Serrat, el máximo divulgador de sus poemas. Esa saeta, en efecto, habla del Cristo de los Gitanos. ¿Pero de qué Cristo y de qué Gitanos? [...] Debe de ser el Cristo de los Gitanos de otro lugar de Andalucía. Machado habla de una imagen procesional que no es de aquí [...] Machado habla de un Crucificado, no de un Nazareno. No puede ser el Señor de la Salud de Los Gitanos de ninguna manera. [...] Pero la saeta de Machado, en el fondo, implica un profundo desprecio a Sevilla y a su Semana Santa, y nadie lo ha dicho. A Machado no le gustan nuestros Cristos: ni nuestros Nazarenos con la cruz al hombro, ni nuestros Crucificados clavados en ella. Oigan, si les dejan las cornetas y los tambores de la versión serratiana [...] La saeta de Machado es contra la Semana Santa. Bueno, pues a este texto donde el poeta se declara objetor de Semana Santa se parte la gente las manos aplaudiéndolo cuando lo toca el *corneterío* con música de Serrat, por aquello del izquierdo por delante; en este caso el izquierdoso Antonio Machado por delante poniendo como los líricos trapos a las cofradías, *mecachis* en la mar de Galilea en la que anduvo Jesús (Burgos, 2014, p. 15).

En definitiva, al ser musicalizado por Serrat en 1969, el poema se ha transformado en parte indisoluble de la Semana Santa andaluza, ganando una inmensa popularidad en el repertorio de las agrupaciones musicales. Esta versión se ha integrado profundamente en los desfiles procesionales de Semana Santa, especialmente en Andalucía, hasta el punto de convertirse en un elemento identitario del paisaje sonoro cofradiero desde la década de 1990. Gracias a las diferentes adaptaciones en forma de marcha procesional, “La Saeta” resuena con devoción y solemnidad, contrastando con la intención original de Machado, simbolizando así la capacidad de la música para reinterpretar y recontextualizar la literatura, dándole una nueva dimensión y significado en la cultura popular.

5. Referencias

- Aguilar y Tejera, A. (1900). *Saetas populares*. Compañía Iberoamericana de Publicaciones.
- Ángeles, J. (1966). El mar en la poesía de Antonio Machado. *Hispanic Review*, 34(1), 27-48.
<https://www.jstor.org/stable/471650>
- Aragüez Rubio, C. (2006). La nova cançó catalana: gènesis, desenvolupament i transcendència de un fenomen cultural en el segon franquisme. *Pasado y memoria: Revista de historia contemporánea*, 5, 81-98.
- Arenillas Meléndez, S. (2020). Rock y literatura: El caso de Héroes del Silencio. *Oceánide*, 12, 28-36. <https://doi.org/10.37668/oceanide.v12i.22>
- Barrera Ramírez, F. (2014). *Un rockero llamado Enrique Morente: En torno a Omega (1996)*. Universidad de Granada.
- Borio, G. y Garda, M. (1989). *L'Esperienza musicale. Teoria e storia della ricezione*. E.D.T.
- Burgos, A. (29 de marzo de 2014). La Saeta de Machado. *ABC de Sevilla*, p. 15.
- Cano, J. L. (1986). *Antonio Machado*. Salvat Editor.
- Capdepón Verdú, P. y Pastor Comín, J. J. (Eds.) (2019). *Trabajos que nacen del espíritu. Estudios sobre músicas cervantinas*. Alpuerto.
- Castroviejo López, J. M. (2016). *De bandas y repertorios. La música procesional en Sevilla desde el siglo XIX*.
- Castroviejo López, J. M. et al. (2004-act.). *Patrimonio Musical*.
<https://www.patrimoniomusical.com/bd-marcha-271>
- CORREGIDA PARA REVISAR: Alonso, C. (s.f.). *La canción lírica española en el siglo XIX*. Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- Diago Busto, P. (2011). Una introducción a la relación entre música y literatura en las letras hispánicas. *Oceánide*, 3. <http://oceanide.netne.net/articulos/art3-10.php>
- Fernández Cid, A. (1963). *Lieder y canciones de España: pequeña historia contemporánea de la música nacional: 1900-1963*. Editora Nacional.

- Galiano-Díaz, J. C. (2020). Un 'rockero semanasantero': Silvio Fernández Melgarejo y la música procesional. Procesos de intertextualidad musical. En C. Pérez Colodrero y C. Tormo Valpuesta (Eds.), *Afinando ideas de Norte a Sur: aportaciones interdisciplinares de la joven musicología española* (pp. 233-256). Universidad de Granada.
- García Gil, J. L. (2024). *Serrat. Se hace camino al cantar*. Alianza.
- García Gil, J. L. (s.f.). La Saeta de Serrat y Machado. Luis García Gil. Escritor. <http://www.luisgarciaGil.com/la-saeta-de-serrat-y-machado>
- Gómez Camacho, A. (2014). La saeta y el Romance sonámbulo: dos poemas que se hicieron canciones. *Iberomania*, 80, 233-243. <https://doi.org/10.1515/ibero-2014-0026>
- González Subías, J. L. (2011). Adaptaciones teatrales del Fausto de Goethe en la escena romántica española. En E. Rubio Cremades et al. (Eds.), *La literatura española del siglo XIX y las literaturas europeas* (pp. 207-216). Promociones y Publicaciones Universitarias.
- González, Á. (1986). *Antonio Machado*. Ediciones Júcar.
- Guerra, J. (2012-act.). *Marchas de Cristo*. <https://www.marchasdecristo.com>
- Gutiérrez Juan, F. J. (2009). *La forma marcha*. ABEC Editores.
- Lamprea, M. (14 de febrero de 2023). La primera vez que se interpretó en la calle la marcha "La Saeta" de Joan Manuel Serrat. *Diario de Sevilla*. https://www.diariodesevilla.es/semana_santa/interpreto-primer-vez-calle-marcha-saeta-joan-manuel-serrat-video_0_1766224951.html
- Lolo Herranz, B. (Ed.). (2007). *Cervantes y el Quijote en la música: estudios sobre la recepción de un mito*. Centro de Estudios Cervantinos.
- Lolo Herranz, B. (Ed.). (2010). *Visiones del Quijote en la música del siglo XX*. Centro de Estudios Cervantinos.
- Lolo Herranz, B. (Ed.). (2018). *El Quijote y la música en la construcción de la cultura europea*. Universidad Autónoma de Madrid.
- López Cano, R. (2017). *Música dispersa. Apropiación, influencias, robos y remix en la era de la escucha digital*. Musikeon.
- López Galarza, C. (2012). *Canciones españolas para voz y piano sobre textos de Lope de Vega: catalogación, estudio y propuesta de interpretación* [Tesis de Doctorado]. Universidad de Murcia.
- Machado y Álvarez, A. (30 de abril de 1880). Las saetas populares. En J. M. Sbarbi y A. Machado y Álvarez (Eds.), *Las Saetas* (1982). Ediciones Demófilo.
- Machado, A. (1912). *Campos de Castilla*. Edición Fascímil.
- Machado, A. (1917). *Poesías completas*. Residencia de Estudiantes.

- Machado, A. (2 de abril de 1914). La Saeta. *Nuevo Mundo*, p. 7.
- Mariñas, E. (2006). Lo popular: música y literatura, voz de autor, cultura de masas. *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 3, 1-12.
- Mateos Miera, E. (2003). *Rafael Alberti y la música* [Tesis doctoral]. Universidad de Granada.
- Morales, R. (2009). Poesía, insurgencia y canción en España (1960-1980). *Artifara*, 9, 73-83.
- Nattiez, J. J. (1990). *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. Princeton University Press.
- Ortiz Nuevo, J. L. (1988). *Quién me presta una escalera. Origen y noticias de saetas y campanilleros en el siglo XIX*. Signatura Ediciones.
- Pastor Comín, J. J. (2013). Diabulus in Musica: la configuración híbrida de Mefisto en la obra de Igor Stravinsky. *Oceánide*, 5. <http://oceanide.netne.net/articulos/art5-9.php>
- Pastor Comín, J. J. (2023). *Escrito en el margen. Música, literatura y pensamiento*. Dykinson.
- Pickering, M. (Ed.). (2008). *Research Methods for Cultural Studies*. Edinburgh University Press.
- Riva, S. (2009). De lo popular a lo culto y de lo culto a lo popular. La tradición en la poesía de Antonio Machado: una lectura duplicada. *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 34, 409-420
- Sánchez Sánchez, V. (2015). Dante en la música española: la Divina Comedia de Conrado del Campo, del poema sinfónico a la ópera. *Dante e l'arte*, 2, 161-186. <https://doi.org/10.5565/rev/dea.43>
- Sarria, J. (2014). El pensamiento crítico de Antonio Machado en el poema "La saeta". *Sur: revista de literatura*, 2, 1-6.
- Serrat, J. M. (1969). *Dedicado a Antonio Machado, poeta* [LP]. Zafiro/Novola.
- Soto Zaragoza, J. (2023). La canción de autor, la literatura y la crítica la integración de un elemento en el sistema. *Hispanófila*, 199, 51-66.
- Tagg, P. (2013). *Music's Meanings: A Modern Musicology for Non-Musos*. Mass Media Music Scholars Press.
- Tinnell, R. (2001). *Catálogo anotado de la música española contemporánea basada en la literatura española*. Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- Tormo Valpuesta, C. (2019). Las rimas de Gustavo Adolfo Bécquer (Sevilla, 1836-Madrid, 1870) en la canción lírica: una revisión bibliográfica. *Música Oral del Sur*, 16, 193-208.

Financiación: Esta investigación ha sido financiada gracias a la partida destinada por la Universidad de Córdoba a la consecución de Acciones Estratégicas en el Departamento de Historia del Arte, Arqueología y Música.

AUTOR/ES:

Juan Carlos Galiano-Díaz:

Universidad de Córdoba, España.

Profesor Sustituto Interino en el Área de Música (Departamento de Historia del Arte, Arqueología y Música) de la Universidad de Córdoba. Centra su investigación en torno a las bandas de música y la música procesional andaluza. Ha realizado estancias de investigación en la Universidad Nova de Lisboa y la Universidad de Catania. Fue galardonado con el I Premio de Investigación “Semana Santa de Granada” (2019), fruto del cual ha visto la luz la monografía *La creación de la marcha procesional granadina en la segunda mitad del siglo XIX*. Es miembro de la Comisión de Bandas de Música de la Sociedad Española de Musicología y del comité de redacción de la revista *Estudios Bandísticos*, cuya sección de reseñas coordina.

jgaliano@uco.es

Índice H: 3

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-0615-1961>

Scopus ID: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57221305159>

Google Scholar: <https://scholar.google.es/citations?user=yaeGIIEAAAAJ&hl=es>

ResearchGate: <https://www.researchgate.net/profile/Juan-Galiano-Diaz>

Academia.edu: <https://uco-es.academia.edu/JuanCarlosGalianoD%C3%ADaz>