

Estudio bio-bibliográfico de Don Hilarión Eslava

PRESENTACION

La revista «Príncipe de Viana» quiere honrar la memoria de don Hilarión Eslava en el centenario de su muerte, publicando el *Estudio bio-bibliográfico* del mismo que dejó inédito el eminente musicólogo don Leocadio Hernández Ascunce. Esta monografía fue compuesta en 1929. El lector debe tener presente esta circunstancia cuando lea la descripción de Burlada o encuentre alusiones a hechos entonces recientes. Hemos preferido dejarla tal como salió de la pluma de don Leocadio antes de meter la tijera en ella. El único recorte que hemos hecho, se refiere al Apéndice, titulado *El momento actual de la música litúrgica según los deseos del papa*. Se trata de un breve comentario a la Constitución Apostólica de Pío XI del 20 de diciembre de 1928 sobre la música sacra, es decir, de algo que sólo tiene una relación remota con nuestro protagonista. También hemos suprimido el *índice de autores, obras y archivos citados en este trabajo*, por ser demasiado vago, por ejemplo, cita «El Debate» Madrid, «Diario de Navarra» Pamplona, sin precisar más.

A título de Introducción, permítasenos que presentemos al autor del presente trabajo. Don Leocadio Hernández Ascunce fue un sacerdote ejemplar, sencillo, bondadoso y modesto, nacido en Pamplona el 9 de diciembre de 1883. En julio de 1892 ingresó en la catedral de Pamplona como infante de coro hasta el año 1900. Recibió lecciones de música de Hipólito Ramírez († 1901), maestro de capilla del primer templo diocesano, y de Félix Hernández († 1935), organista del mismo. Frecuentó también la Academia Municipal. Terminada su carrera eclesiástica, se ordenó de presbítero el 5 de junio de 1909.

Fue organista de la catedral de Tudela (1908-1911) y maestro de capilla de Calahorra (1911-1923), Burgos (1923-1939) y Pamplona (1939-1944). Por sus trabajos de investigación musical, mereció ser nombrado vocal del Instituto «Diego Velázquez» del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (1940), académico correspondiente de la Real de Bellas Artes de San Fernando (1944) y vocal de la Institución «Príncipe de Viana». Se ju-

biló el 24 de junio de 1953 y falleció en Pamplona el 8 de diciembre de 1965, pocas horas antes de cumplir 83 años. En Tudela, Calahorra, Burgos y Pamplona desempeñó varios cargos pastorales y docentes.

Aunque dejó cerca de 80 composiciones musicales, destacó más como musicólogo que como músico. En 1917 se lanzó al campo de la investigación de la historia musical y desde entonces salieron de su pluma varios opúsculos, numerosas conferencias y centenares de artículos. Sólo en «Diario de Navarra» publicó 285 artículos. Los trabajos más importantes aparecieron en las revistas «España sacro musical», de Barcelona (1930-1936), «Tesoro sacro musical», de Madrid (1933-1954); «Boletín de la Comisión de Monumentos de Burgos» (números 28-44), «La Avalancha», de Pamplona (1934-1949); «Ritmo», de Madrid (1940-1945) y «Príncipe de Viana», de Pamplona (1946-1955). Colaboró en Congresos y en Diccionarios de Música.

En medio de sus afanes, no le faltaron satisfacciones. En octubre de 1911 fue premiado por la Academia Bibliográfica Mariana de Lérida con una batuta de ébano y plata por su composición musical *Salve Regina*. Su libro *El cancionero navarro* ganó el primer premio del concurso del Orfeón Pamplonés en 1924. Su *Colección de cantos populares de Navarra, armonizados*, fue premiada con 250 pesetas por el ayuntamiento de Pamplona en julio de 1928. Su *Estudio bio-bibliográfico de don Hilarión Eslava* fue subvencionado con 300 pesetas en el primer concurso organizado por la Biblioteca Olave en 1929. Su trabajo *Música y músicos de la Catedral de Pamplona* fue premiado en un concurso organizado por el Instituto Español de Musicología, de Barcelona, a principios de 1948. Y, por último, *Mis recuerdos carmelitanos* fue galardonado en los Juegos Florales del centenario del Escapulario en Pamplona el 30 de noviembre de 1952.

La revista mensual hispano-americana «España Sacro Musical», de Barcelona, le dedicó el núm. 55 (15 julio 1934), con motivo de sus bodas de plata sacerdotales. Entre sus artículos altamente elogiosos, figuraba uno en forma de *Carta abierta*, en el que Felipe Rubio Piqueras, organista de la catedral de Toledo, le decía: «El caso de usted es el tan repetido del autodidacta y cada vez lo será más, dadas las conmociones que sufre el Estado y por ende la Iglesia. Porque, amigo mío, usted no ha pisado las Universidades ni ha frecuentado el trato con los maestros y especialistas de las disciplinas históricas, ni ha podido, en fin, hacerse un refinado en sutilezas y cavilaciones de métodos, procedimientos y sistemas a seguir y emplear. Pero ahí precisamente está su mayor mérito, que es grande en verdad, objetivamente considerado. Aparte los estudios del Seminario, usted, por intuición y clarividencia de su intelecto, *vio* y leyó en una época en que apenas nadie veía ni leía nada en el horizonte español de musicología ... ¡Qué lástima no



Retrato al óleo de don Hilarión Eslava
obstante en la sala de visitas de la Casa Consistorial de Pamplona.
Medidas: 117 x 83 cms.

«Dedicado al Excmo. Ayuntamiento de Pamplona, 1884. S. Asenjo»

25 SELLOS DE CORREO ORDINARIO
SERIE PERSONAJES. - HILARION ESTEVA 5 PTA. 1978



podiera usted reunir en diversos volúmenes lo ya desparramado! ¡Cuánto se lo agradeceríamos los dados a esta clase de estudios!».

Además del presente trabajo, dejó inédita una monografía titulada *La música religiosa en los ritos y costumbres de Navarra* (297 cuartillas, más 29 de clichés), compuesta, al parecer, en 1937.

José GOÑI GAZTAMBIDE

AL LECTOR

Pocas veces se habrá visto tributar con más esplendidez a un artista como éste, maestro excelso de la música, que, mientras sorprende a sus coetáneos con sus producciones, más se esfuerza en vivir la vida oscura junto a su mesa de trabajo, el homenaje postumo de todas las clases, elevadas y populares de la nación como premio al talento y a la constante y admirable labor artística; y pocas veces también habrá ocurrido que a los cincuenta años de su muerte sean legión innumera en su propio país los que desconocen su verdadera biografía y su enorme producción bibliográfica.

Algunos hablaron de Eslava para entrar con grandes inexactitudes en el campo de la leyenda.

De Eslava se ha escrito poco, no se contrastaron los hechos de los primeros biógrafos, la crítica se apasionó y los archivos quedaron sin escudriñar.

Gayarre y Sarasate tuvieron escritores que con gran competencia y veracidad documentada cantaron sus glorias artísticas. Eslava, *el maestro de los maestros*, según frase consagrada, no tuvo ni historiador ni cantor. Algunos críticos a raíz de su muerte enaltecieron cumplidamente la labor técnica, más que histórica, del maestro. De aquí, los errores propagados de los que se aprovechó una crítica poco cimentada, y las exageraciones de sus discípulos apasionados al confundir los valores técnicos de una época con la aplicación litúrgica, que sólo a nuestra Madre la Iglesia toca regular.

Muchos pueblos de España dedicaron a Eslava sus calles, sus teatros, sus sociedades de recreo. Verdad es que aún perdura esta ofrenda; pero el maestro y su obra es de muy pocos conocida.

Esta carencia de monografías locales y esta falta de difusión de estudios históricos, de las biografías de hombres notables, decía hace muy poco Nik (*Diario de Navarra, 17 Agosto 1929*) han producido graves daños. En el transcurso de los años, reducido a la transmisión oral el conocimiento de los sucesos históricos locales o regionales, han ido borrándose de la memoria de las gentes, o desfigurándose en leyendas o trocándose en supersticiones. Se ha perdido así en cada ciudad y cada pueblo el tesoro de su propia historia, y como no se ama y estima, sino lo que se conoce, va menguando de generación en generación el amor local, el legítimo orgullo de los antecesores, la compenetración de cada español con el carácter de su comarca natal.

Y un distinguido crítico (Eder-Zale - *La Voz de Navarra*, Julio de 1928) decía: «esta nueva generación que ahora crece al ritmo enervante del tango y del charlestón, acaso no conoce a Eslava ni de oídas».

Ante esta realidad histórica he construido mi libro consultando artículos, revisando apuntes, registrando archivos y corrigiendo errores.

Sinceramente hubiera querido acertar; que al fin estas páginas fruto son de mis ratos de descanso, que no son muchos, quizá hurtados a mis obligaciones, que no son pocas.

I. BURLADA

El hogar apacible a cuyo calor fue robusteciéndose el cuerpo y el espíritu, la iglesia lugareña donde los puros labios de la infancia musitaron su primera oración, los campos de la llanura fecundados con el sudor de los padres y seres queridos, y acariciados con el beso del Arga, las canciones del pastorcico que perezosamente atrae sus rebaños en los deliciosos atardeceres agostenos a su vallado, el eco que lleva las últimas vibraciones de la campana grande de Santa María la Real de Pamplona, todo esto fue para Eslava la patria chica que añoraba, cuando desarrollaba su fecunda actividad en la capital de España, y el centro a donde había de acudir indefectiblemente buscando el bien ganado descanso en los rigores del verano.

Muy transformado queda hoy este lugar, según la descripción que de él se hace.

Está situado este pueblo (*Julio Altadill - Geografía del País Vasco-Navarro - Tomo 2º, pág. 358*) a dos kilómetros de Pamplona, en llano, a la derecha del río Arga, poco antes engrosado con las aguas del Ulzama.

Tiene 36 casas con 186 almas y pertenece en lo eclesiástico al Arciprestazgo de la Cuenca. Hay en él escuela nacional y la parroquia está dedicada a la Asunción de Nuestra Señora. Su terreno es fértil, tiene molino, fuente pública en la plaza del pueblo, luz eléctrica, frontón, puente de piedra sobre el Arga y ostenta al frente de una de sus mejores casas, situada en la plaza, en la que desemboca la calle de San Juan, una lápida conmemorativa de haber nacido allí el gran maestro Don Hilarión Eslava, honra del pueblo y de Navarra.

En su recinto subsiste todavía una casa antigua, palacio de Cabo de Armería, inmediata a la Iglesia.

En reciente visita que hice al pueblo del insigne maestro en deliciosa mañana de Julio, tomé nota de la lápida que dice así:

El Exmo. Sr. D. Hilarión Eslava
nació en esta casa el día 21 de Octubre de 1807
† en Madrid el día 23 de Julio de 1878

Esta lápida fué trabajada hace unos 40 años por el marmolista de Pamplona Sr. Irigaray.

Al tratarse de este pueblo merece citarse el barrio de Ventas de Burlada, en el que figuran el Balneario de este título, muchos hoteles, villas y casas de campo, bonitísimas, elegantes y de varios estilos que de veinte años a esta parte se extien-

den por ambos lados de la carretera de Villava a Francia, dando encantador aspecto al panorama.

Existen en este amenísimo barrio un hermoso Convento de Redentoristas, una buena serrería mecánica, fábricas de aguardientes, cera y gaseosas, varios paradores muy confortables, juegos de bochas, talleres de envases de piel y casas para obreros.

El Balneario tiene su fachada en la carretera por donde pasa la línea del ferrocarril y tranvía «El Irati», y el manantial de aguas minerales, muy codiciadas, brota entre margas arcillosas a siete metros de profundidad, estando protegido por un elegante kiosko de hierro y cristal. La acción curativa de estas aguas alcanza a los aparatos digestivo y urinario.

En el reducido cementerio viejo de este pueblo, situado junto a la Iglesia, hay sobre el suelo una lápida de piedra que lleva en relieve una sencillísima cruz latina y a la cabeza de ésta aparece grabada esta inscripción:

«Aquí yacen los restos de D. Hilarión Eslava.»

El digno párroco de este pueblo me enteró amablemente de lo siguiente:

Donación a la parroquia de Hurlada.

Los hermanos Presbíteros D. Germán y D. Fermín Cilveti, parientes próximos y herederos de D. Hilarión Eslava, donaron a la parroquia, donde fué bautizado el ilustre maestro, un magnífico cáliz de plata y artístico juego de vajillas con campanilla también de plata, todo grabado con las iniciales H. E. como la joya más preciada que en vida usó el benemérito hijo de Burlada.

En la biografía de este ilustre hijo de Burlada dice el sabio cronista D. Julio Altadill (lugar cit. pág. 360).

De humilde condición por su nacimiento, recibió su primera educación musical en Pamplona, como infante o niño de Coro de la Catedral, donde hizo progresos rapidísimos y asombrosos en las reglas musicales; obtuvo años después la plaza de maestro de capilla en Burgo de Osma y más tarde la de Sevilla, habiendo alcanzado, por último, el cargo de maestro de la Real Capilla y el de Director del Conservatorio de música.

Las obras compuestas por este eminente artista, a quien podemos calificar de verdadero genio musical, y que las generaciones futuras colocarán al lado de Mozart, Haydn, Beethoven y Rossini, son en el género religioso tantas, que su enumeración sería larga y difusa, y todas ellas de un extraordinario mérito.

En el género literario musical escribió los apuntes biográficos de los autores cuyas obras contiene la *Lira sacro hispana*, obra formada por Eslava, compuesta por una rica y preciosa colección de las mejores obras de nuestros autores de música religiosa.

Publicó además una *Memoria histórica*, con que concluye dicha interesante publicación.

En el género profano se deben a este fecundo autor musical, entre otras producciones menos notables, las óperas *El Solitario*, *Las Treguas de Ptolemyda* y *Don Pedro el Cruel*.

Por último, compuso un considerable número de obras de todos géneros, que no se han publicado más que en parte.

Angel Salcedo Ruiz en su Historia de España (Resumen crítico) pág. 633, cita discretamente al eximio maestro, entre los Españoles ilustres contemporáneos como sigue: *Hilarión Eslava*. Músico insigne, compositor celebradísimo y autor de obras docentes muy populares. Nació en Burlada, Navarra (1807-1878).

El «Diccionario de la música ilustrado» (Central Catalana de publicaciones, Barcelona 1928) en la pág. 461 dice: D. Hilarión Eslava fué en su tiempo uno de los españoles que trabajó para el arte con más entusiasmo, generosidad y eficacia.

Y el «Diccionario de la música» por la ilustre artista primer premio del Conservatorio de Barcelona, Luisa Lacál, (Madrid, 1900) dice que Eslava creó en el Conservatorio de Madrid la clase de órgano y que su muerte fué una pérdida irreparable para el arte músico español.

Con la efusión propia de un enamorado corazón de artista afirma mi ilustre amigo, el académico don Adolfo de Sandoval: «Eslava, el inmortal compositor religioso» (*Forjador de almas*, pág. 162); y hablando del empleo de la orquesta en sus composiciones me decía recientemente (22 Set. 1929) en carta particular: «El órgano y la orquesta son como dos grandes potencias y dos epifanías soberanas y augustas para conmover, elevar y purificar el espíritu. ¿Quién pudo dar mejor a las plegarias todos los matices del sentimiento que ellas tienen; al gozo religioso todo el anhelo de un amor puro; a las lágrimas de Jeremías toda la amargura de un corazón desgarrado; a los anatemas de los profetas toda la energía de un fervor santo?... ¡Cuántas veces me hablaba de esto en los años que pasé en París en el mismo órgano de la "Madaleine" mi egregio maestro Camile Saint-Saëns!»

Vayamos ampliando conceptos y documentando hechos.

II. LOS PRIMEROS AÑOS DE ESLAVA

Tenaz en mi propósito de documentar y contrastar todas las fechas, merced a las bondades del Cura Párroco de Burlada, de los libros parroquiales de la Iglesia tuve ocasión de trasladar con el mayor gusto a mis apuntes la siguiente:

Partida de Bautismo

Libro de bautizados (1727 a 1850) al folio 126 hay una partida señalada con el n.º 9 que dice:

Al margen:

Miguel Hilarión de Eslava y Elizondo.

En veinte y dos de Octubre del año de mil ochocientos y siete bauticé un Niño, que dixeron haber nacido a las tres de la tarde del día anterior, hijo legítimo de Joaquín de Eslava, natural de Cemborain y Manuela de Elizondo, natural de este Lugar, su muger mis feligreses, vecinos de él —de éste—: se le puso por nombre Miguel Hilarión: Abuelos Paternos José de Eslava, natural de Zugazu y Cathalina de Beroiz, natural de Cemborain: los Maternos José Antonio de Elizondo, natural de Artázcoz y Michaela Engracia de Istúriz, natural de este lugar; fue su madrina la expresada Michaela Engracia de Istúriz, Abuela materna

del Niño: le advertí el parentesco espiritual y obligaciones, y firmé = No valga lo borrado este = Don Joaquín de Undiano, Vicario de Burlada.

En modo alguno pueden pasar sin rectificación las afirmaciones desprovistas de fundamento, que se insertan en la «Enciclopedia universal ilustrada», (*Hijos de J. Espasa - Tomo 20, pag. 1217*) mezclándolas con notas ciertas del biografiado, afirmaciones que tienen su origen en notas y artículos del *Orfeo andaluz* de Sevilla y en el artículo necrológico de D. José Esperanza, publicado en *La Ilustración Española y Americana* el 30 de Julio de 1878.

«Don Miguel Hilarión Eslava y Elizondo, sacerdote, músico y compositor español, nació en Burlada; cerca de Pamplona, (Navarra) en 21 de Octubre de 1807 y murió en Madrid en 23 de Julio de 1878.

«Sus padres, propietarios de la casa solariega de la familia, (*aquí vienen las inexactitudes*) conocida por el nombre de Benitorena, gozaban de holgada posición y dieron a su único hijo varón (*tuvo varios hermanos*) una educación esmerada, procurando instruirle en todos los ramos de que es capaz la edad pueril y teniendo en cuenta el estado literario de aquella época.

«El talento y la aplicación del niño correspondieron a la solicitud de los padres, pues a los ocho años había ya terminado Eslava la educación primaria.»

«Las circunstancias fortuitas, a que debió el arte musical español uno de sus maestros más eminentes, han sido poetizadas por varios biógrafos.»

Parada Barreto en su *Diccionario técnico, histórico y biográfico*, da esta versión, que no es admisible, pues en aquella época tenían los infantiles lugar adecuado para el baño, y que solo a título de curiosidad transcribo.

«Una circunstancia de esas que parecen providenciales, fué causa de que, siendo aun muy niño, sus padres se resolviesen a que siguiera la carrera de la música.

Bañábase un día en compañía de otros niños en el pequeño río que pasa cercano al pueblecito de Burlada, cuando acertó a pasar por aquel mismo sitio el Rector del colegio de niños de coro o infantes de la Catedral de Pamplona, el cual iba buscando un sitio a propósito para que se bañasen dichos niños.

Detúvose un momento el rector a ver bañar los chicos y habiéndoles preguntado si había allí mucha agua, el niño Eslava, sumergiéndose, volvió a aparecer sobre la superficie del río, y con voz argentina y pura, le respondió: —Sí, señor, aquí hay mucha agua, aquí no hay pié.

Llamóle la atención al rector el timbre claro y sonoro de las palabras de aquel niño, que cual una ondina había salido del agua, haciendo resonar el valle con el eco penetrante de su voz; y habiéndole llamado le preguntó si sabía leer.

—Sí, señor, exclamó con gran viveza; se leer y escribir y contar.

—¿Quieres ser niño de coro?

—Sí, señor, y todo lo que Vd. quiera.

Preguntóle quiénes eran sus padres y en dónde vivían, y habiendo hablado con ellos, convinieron con el Rector, no sin gran sentimiento de los padres por ser

Eslava hijo único, en que el niño se trasladaría a Pamplona para entrar como infante en el colegio de la Catedral.»

Una constante tradición en el pueblo de Burlada, que pude recoger directamente de los parientes de Eslava, que actualmente viven en la casa Benitorena o de Benito, adquirida por el propio D. Hilarión, siendo maestro de la real Capilla, afirma rotundamente que los padres de Eslava, lejos de estar en holgada posición eran pobrísimos renteros que no podían atender debidamente a la educación de sus hijos por no poderlos mandar a las escuelas de Pamplona, puesto que en Burlada no había escuela en aquella época.

Que era pobre su familia lo dá a entender el propio Eslava con su carácter jovial y alegre, cuando, siendo Maestro de la Real Capilla, pasaba las vacaciones de verano en su pueblo natal. Para entretenerse algunos ratos, compuso un motete a cuatro voces, bajo cuyo título escribió contra su costumbre de su puño y letra lo que sigue: «por el Exmo. Sr. D. Hilarión Eslava, Caballero gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica.»

«Nota. Es primera vez que me firmo el título y hoy lo hago por el contraste de escribir un Caballero en la casa de Benitorena.»

El original de este motete inédito se encuentra en el archivo de música de la Catedral de Pamplona.

En un homenaje de cariño que sus paisanos tributaron al maestro aprovechando la venida de éste por el verano a Pamplona, se imprimió en la litografía de E. López de esta ciudad, (no consta el año) una elegante hoja en papel azulado a dos tintas, en la que se contiene una breve poesía en dos octavas y un soneto. Una de estas hojas llegó a mis manos hace muchos años por medio de la familia de D. Hilarión y al final de ella, como se verá, se alude a los años infantiles de Eslava, cuando, según la historia de la familia (y no la poesía), el niño hacía de pastor cantando a orillas del Arga, que es el río que baña a su pueblo.

¿Es posible que, de no ser cierta la situación precaria de la familia de Eslava, quedara sin rectificar esta versión y aun que se atreviera nadie a lanzarla en un homenaje de cariño a la persona del maestro?

Ningún modelo de literatura son estas dos octavas, mas como sirven para mi objeto se insertan a renglón seguido.

A Nuestro Paisano

D. HILARION ESLAVA

Clara la luna en plácida carrera
Gira subiendo del celeste asiento,
Y navega con brisa lisongera
Como cándida vela el firmamento:
Ya su trémulo rayo reverbera
En las ondas con dulce movimiento;
La corriente del Arga vagarosa
Baña, riza su vega sonora.

Pasa el río las rústicas moradas
 De frondosa colina guarnecidas
 Y oye el eco de voces moduladas
 Que de aplausos a Eslava, son seguidas:
 ¡Eslava!!! esclama... sí... son inspiradas
 Del hijo de mi amor, ninfas queridas;
 Con placer en sus años infantiles
 Cantinelas le oía pastoriles.

El niño Eslava ingresó a los ocho años y no a los nueve, de niño de Coro, o infante de la Catedral de Pamplona, sencillamente y sin prejuicio alguno de poesía, de la siguiente manera.

Paseaba por la carretera de Villava, junto a Burlada D. Mateo Jiménez, inspector del Colegio de los infantes y músico auxiliar de la Capilla de la Catedral, cuando pasó cerca de un niño de aspecto rural, inteligente y vivaracho, y preguntó a éste, si sabía leer y escribir, a lo que el niño contestó afirmativamente diciendo que sabía también cantar.

Cantó el niño y dadas sus condiciones y previos los requisitos del caso, a los pocos días ingresó como niño de Coro en el Colegio de infantes del Cabildo Catedral de Pamplona, donde comenzó sus estudios de instrucción primaria y musicales, haciendo rapidísimos progresos con gran satisfacción de su familia y de sus profesores.

Con estas rectificaciones admitimos el hermosísimo artículo necrológico de D. José Esperanza, publicado en *La Ilustración Española y Americana* el 30 de julio de 1878, siete días después de la muerte del maestro.

No son de extrañar estas equivocaciones, pues la poesía de la niñez de Eslava sólo pudo formarse por *los de fuera* y a distancia, ya que bien conocido era en Pamplona el dignísimo sacerdote, D. Fermín Cilveti, sobrino de D. Hilarión, con quien convivió varios años en Madrid y de quien tenemos no pocas referencias íntimas del insigne compositor.

III. SUS PRIMEROS ESTUDIOS

La natural viveza y argentina locuacidad del *infantico* de Burlada causaron la admiración de todos los Prebendados de la Catedral y su porte modesto y respetuoso produjeron desde el principio sus mejores encantos.

Educado con esmero, religiosa y artísticamente al amparo de la Catedral pamplonesa, escuela de gloriosos artistas, y bajo la protección de la Virgen del Sagrario, para la que fueron sus primeras canciones, no es difícil sospechar la afición y cariño, que durante su vida guardó a cuanto se relacionara con la actuación artística de las incomparables Catedrales españolas, y el empeño constante en sostener y aun engrandecer el culto mayestático y grandioso que en ellas se tributa a la Divinidad augusta.

Nunca salió de una ciudad, sin visitar su Catedral, porque en todas hay riquezas que admirar, y grandeza y majestad que subyuga: que al fin son éstas, como dice un ilustre escritor moderno, (Dr. Mugueta. —*Un retrato y una caricatura ¿el Prebendado español*— Madrid 1925), pentagramas de piedra y mármol, por donde

suben al Infinito las divinas resonancias de una época fervientemente espiritua- lista; moles de granito lanzadas al espacio por una mano gigante, sostenidas en el vacío por el milagro de la fe, labradas por los ángeles y rizadas por el sutil aleteo de la plegaria.

El ambiente de su Catedral fue preparando el alma de Eslava para recibir el don celeste de la vocación sacerdotal y para imprimirle, al continuo oír de las clásicas obras polifónicas, el amor a la belleza del arte musical, al que consagró todos sus afanes.

Estudió el solfeo nuestro niño Hilarión con el propio inspector o rector del Colegio de infantes, a cuyo cargo corría esta enseñanza; ejercitó con extraordinario aprovechamiento el piano y el órgano con D. Julián Prieto, maestro de capilla de la Catedral; y más adelante cursó humanidades en el Seminario de Pamplona bajo la dirección de D. Víctor Salinas.

El sitio de Pamplona en 1823 le obligó a suspender sus estudios y a abandonar su Colegio de infantes.

Durante los siete años que permaneció en él, fue tal su aplicación y aprove- chamiento, que sólo con los conocimientos del solfeo por el método de Adam y con su gran intuición y espíritu observador, como jugando escribió algunos trozos de música, que fueron ejecutados por sus compañeros.

Ante los admirables avances artísticos en evidente contraste con una edad pueril, bien pudiéramos aquí aplicar la redondilla incoada por José Luis de Torres y terminada por el padre de aquel malogrado genio musical, del tan olvidado bilbaíno Juan Crisóstomo de Arriaga (1806-1826), la que dio título a la célebre composición de éste *Nada y mucho...* escrita a los once años para volar al cielo a los veinte, llevándose consigo «todo un legado de ricas promesas».

Nada y mucho a la verdad
vale aquesta pequeñez;
«nada» por lo que en sí es,
«mucho» para tierna edad.

Sustituyó Hilarión en varias ocasiones al organista de la Catedral, dejando sorprendidos a los capitulares y miembros de la Capilla, que ignoraban los rápidos progresos del *infantico*, y fijáronse todos en él desde entonces, augurándole brillan- tísimos puestos.

Por tratarse de un compañero de Eslava en su infancia, muy conocido en Navarra y en España por sus numerosas y personalísimas composiciones musicales, el buen *Marianico* que con los años llegó a ser el fundador y director de la Aca- demia municipal de música de Pamplona, de tan provechosos beneficios para la cultura musical de un pueblo eminentemente artista, no puede omitirse esta nota biográfica.

D. Mariano García y Zalba, compañero en la infancia de Eslava, nació en Aoiz, (26 Julio de 1809) y en 18 de Junio de 1817 ingresó como infante o niño de coro de la Catedral.

Estimaba mucho los progresos musicales de éste el entonces preceptor del Colegio el Pbro. D. Mateo Jiménez.

«Fue D. Mariano compañero de fatigas del incomparable e inmortal Eslava y del distinguido profesor D. José María Máceda, y con ellos compartía los pesares

y alegrías propios de aquella edad y con ellos fue infante hasta que, ansiando terreno más fecundo donde poder trabajar y perfeccionarse, Eslava se lanzó por el mundo artístico en busca de buenos modelos donde estudiar y *Marianico* continuó por algún tiempo entre nosotros.»

«La enseñanza musical en aquella fecha, corría a cargo del conocido compositor y maestro de Capilla D. Julián Prieto y no hay para qué decir que, debido a la disposición natural de los educandos y al buen régimen del maestro, fueron haciendo progresos de tal manera que siendo todavía adolescentes, eran ya notables por sus aptitudes excepcionales» (*La Avalancha* - Pamplona 1897 - pág. 241).

Terminado el sitio, volvió el joven Eslava a Pamplona y se dedicó al estudio del violín, violoncello y contrabajo, mientras cursaba en el Seminario la carrera eclesiástica en 1824.

Obtuvo una plaza en la Catedral con obligación de tocar el violín y dos años después, preparándose para hacer oposiciones a la plaza de organista de Falces, diócesis de Pamplona, y brindado con la organistía de la Colegiata de Roncesvalles, el Cabildo Catedral le aumentó su asignación, añadiéndole la obligación de escribir algunas composiciones, tocar el órgano y cantar de contralto o de tenor, según lo dispusiera el maestro de capilla.

Sus composiciones eran ya estimadas por su perfección y originalidad, mereciendo citarse dos motetes, *Beatam me dicent* y *Sicut cedras*, escritos a cuatro y ocho voces con orquesta y órgano obligado, ejecutados en la Octava de la Asunción, que se celebra con gran suntuosidad en la Catedral pamplonesa.

Tan notables y rápidos fueron los progresos en sus primeros estudios.

IV. MAESTRO DE CAPILLA

Veinte años tenía solamente Eslava y ya se le consideraba con gran estimación artística; mas deseando perfeccionar sus estudios y alentado por el encomio de sus profesores, se trasladó en 1827 a Calahorra, donde permaneció siete meses, dedicándose con ahínco al estudio, bajo la dirección del maestro de Capilla Don Francisco Secanilla, que en aquel entonces gozaba de gran reputación por Navarra, Aragón y Rioja.

Pronto advirtió este maestro las especialísimas aptitudes del joven discípulo, poniendo en éste su mejor empeño y saber, y cifrando en sus singulares condiciones las mayores esperanzas.

Vacante el magisterio de Capilla de la Catedral de Osma, solicitó presentarse a la oposición y obtuvo el triunfo en 1828.

Merced al digno Magistral de esta Catedral de Osma, pude copiar los documentos, que se refieren a la obtención de esta plaza, del mismo archivo capitular de la Catedral citada.

Pongo a continuación el Edicto de convocatoria copiado a la letra.

«EDICTO

Nos el Prior, y Cabildo de la Santa Iglesia de Osma: hacemos saber a todas las personas que el presente vieren, como en dicha Santa Iglesia al presente está

vacante una Ración afecta al Magisterio de la Capilla de música, con el aumento de 150 ducados anuales, además de los frutos y rentas de dicha ración, y propinas de las funciones particulares a que asiste la capilla; por tanto todos los que quisieren oponerse a ella comparecerán ante el infrascrito Secretario dentro de cuarenta días, que corren y se queman desde Ja fecha de éste, para que vista la suficiencia de cada uno, se provea dicha Ración conforme a justicia; y la persona que así fuere electa, se ha de calificar conforme al loable estatuto de *puritate sanguinis* de esta Santa Iglesia [estará por consiguiente archivado en el secreto todo el proceso que se hacía para investigar si procedía de padres cristianos viejos y no de hebreos, moros, condenados por la Santa Inquisición, etc.] confirmado por la Santa Sede Apostólica, por comisión que a este efecto daremos al Párroco donde tenga su naturalaleza; ha de residir en el coro, y cumplir con todas las cargas y obligaciones anexas a dicha Ración, según y como los demás Antecesores de ella lo han hecho. En testimonio de lo qual mandamos despachar el presente, firmado por el Prior y diputados de nuestro Cabildo, sellado con el sello capitular de esta Santa Iglesia y refrendado del infrascrito nuestro Secretario. Dado en nuestro Cabildo a cuatro días del mes de Diciembre de 1827. Los opositores acreditarán por testimoniales su buena conducta moral y política.—Francisco Mambrilla - Matías Narro - Pedro Vinuesa - Por mandado de los Sres. Prior y Cabildo de Osma, Manuel Fermín Crespo, Vicesecretario.

Edicto a una ración afecta al Magisterio de Capilla de la Santa Iglesia de Osma con término de cuarenta días (Prorrogado).»

De las actas capitulares extracto estos acuerdos:

Cabildo de 20 de Marzo de 1828

«Leí una carta de D. Hilario Eslava, músico de la Sta. Iglesia de Pamplona, en la que manifiesta deseos de venir a hacer la oposición al Magisterio de Capilla y de saber la dotación de dicha plaza con otros particulares. Y el Cabildo acordó que se le escriba satisfaciendo a las preguntas que hace y que el término de los Edictos no finaliza hasta quince días después de Pascua de Resurrección.»

Cabildo del miércoles 13 de Agosto de 1828

«*Poseción de D. Hilarión Eslava, Maestro de Capilla*

Precedida *cédula ante diem* para dar la posesión de la Ración afecta al Magisterio de la Capilla, a Dn. Miguel Hilarión Eslava, presentada la Canónica Institución del Sr. Provisor de esta Diócesis, prestó el juramento de Estatuto y por el Sr. Capiscol, ante el Vice Secretario Capitular, se le dió la posesión de dicha Ración en el coro, designándose la silla que en el mismo le corresponde, quieta y pacíficamente sin contradicción alguna, a cuyo acto fueron testigos, D. Nicolás Molinero, Capellán del número y coro de esta Sta. Iglesia; el Infante mayor de la misma Iglesia y Dn. Francisco Hercilla, de esta vecindad. Y enseguida subió dicho Sr. Eslava acompañado del Sr. Capiscol a la Sala Capitular, donde dió el abrazo de costumbre y el Cabildo acordó que por el Vice Secretario se presente a la Congregación de Raciones —Dr. Asensio - Srio. interino— Rubricado.»

Como obra obligada de composición se mandó escribir a los opositores el Salmo «In te Domine» a 4 con orquesta.

ESTUDIO BIO-BIBLIOGRÁFICO DE DON HILARIÓN ESLAVA

Durante los cuatro años que ocupó esta plaza, aprovechó su residencia en aquella ciudad para dedicarse con nuevo ardor a la práctica de la composición.

Escribió gran número de obras religiosas y muchos Villancicos (de Navidad, Reyes y tres a S. Pedro de Osma), cuya poesía escribía muchas veces él mismo, y acudió a las clases del Seminario, donde terminó el estudio de la Filosofía y cursó el 1.º de Teología, ordenándose después de Diácono.

Continuó por correspondencia sus relaciones de estudio, principalmente con el Mtro. Secanilla, y ávido de informarse en todos los aspectos de la composición musical, estableció relaciones con los más sobresalientes maestros de España.

En el «Libro de costumbres y notas desta S. Iglesia de Calahorra» (Archivo Capitular) hay dos folios manuscritos y firmados por el propio maestro de capilla, don Francisco Secanilla en mayo de 1831, de los que copio este párrafo: «Entre mis discípulos de composición y factura de música cuento, aunque por breve lapso de tiempo, al seminarista y músico de Pamplona Hilarión Eslava (hoy maestro de la Catedral de Osma), joven por cierto de sobresalientes y envidiables dotes, de grande y fácil inspiración y de suma facilidad en poseerse de las más raras entradas; muchacho que, si no se desgracia, sonará mucho.»

Entre las principales obras que compuso en el desempeño de su cargo, figuran en primer lugar un «Beatus Vir» escrito en el año 1829, a ocho voces en género fugado, algunos de cuyos versículos pueden verse en el «tratado, que más tarde compuso, de Contrapunto y Fuga».

Se cantan también en esta Catedral unas Vísperas a cuatro voces, inéditas, compuestas así mismo por este tiempo.

Desde esta época fue aumentando la fama del joven maestro en todas partes por las inspiradas y personalísimas composiciones que daba a conocer, y la alta crítica musical puso ya en él una de sus mayores esperanzas augurando días de gloria al arte religioso.

«Hacia el año 1830, dice M. Blázquez de Villacampa (*Manual de música, pág. 43, Madrid*), empezó a hacerse notable el insigne maestro Eslava, a quien la música patria debe eterno reconocimiento.»

En la Catedral de Osma se cita como una fundada gloria el paso de Eslava por este su primer magisterio.

V. EN SEVILLA

Dicen los biógrafos de Eslava que por los años de 1829 a 1830 vacó el magisterio de la Catedral Metropolitana de Sevilla y el de la Capilla Real. (*El de Sevilla quedó vacante en 1828.*)

Presentóse el Mtro. de Osma Sr. Eslava a oposiciones y, aunque en Sevilla fue colocado en primer lugar, y en Madrid fue reconocido por el tribunal técnico su mérito superior, el Cabildo Metropolitano se decidió por un opositor de Valencia y el tribunal de la Real Capilla consideró que su edad era poco adecuada (*tenía 23 años*) al elevado cargo de Maestro de Capilla de Su Majestad.

Volvió a quedar vacante en 1832 la plaza de la Metropolitana de Sevilla y el Cabildo para reparar sin duda la injusticia cometida con Eslava en la anterior oposición, le nombró Maestro de Capilla, eximiéndole de nuevas oposiciones.

Respecto de las oposiciones que hizo en Sevilla, en honor a la verdad y a pesar de cuanto han dicho hasta ahora los biógrafos, he de afirmar, bien contrastado mi aserto, que en aquéllas se propusieron dos ejercicios: 1.º, Una composición a 8 y orquesta sobre condiciones dadas y texto castellano en término de 6 días con absoluta incomunicación y el 2.º, Una composición de un himno, polifónico en 48 horas. El texto de éste fue *Scripta sunt coelo duorum* de la fiesta de S. Emeterio y Celedonio.

El tribunal dio a Eslava el primer lugar en el primer ejercicio; y en el segundo ejercicio, si bien conceptuó el tribunal un trabajo muy digno, fue colocado en tercer lugar, habiéndole superado otros opositores en este segundo ejercicio.

Para que resplandezca la justicia y a fin de rectificar las afirmaciones infundadas de los biógrafos del maestro, copié en Mayo de 1929 los siguientes documentos de los libros de la Secretaría Capitular de la Iglesia Patriarcal de Sevilla.

«Martes 30 de Marzo de 1830 - Cabildo ordinario presidiendo el Sr. Arcediano titular D. Vicente Ramos.

El Sr. Presidente de la Comisión nombrada para informar sobre los pretendientes al Magisterio de la Capilla de música de esta S. I. C. habiendo antecedido llamamiento, presentó en dos pliegos cerrados los informes de los dos jueces (por haber fallecido uno) ante quienes en el trascurso habían sido probadas las obras de los opositores al mencionado magisterio, los cuales fueron leídos por el infrascrito Secretario, y los dos con uniformidad, graduaban el mérito de los referidos opositores, en los términos siguientes:

Número 25 - D. Hilarión Eslava, Mtro. de Capilla de Osma, merece el primer lugar en la obra castellana y el tercero en la latina.

Número 26 - D. José Barba, Mtro. de Capilla de la S. I. C. de Gerona, merece el segundo lugar en la obra latina y el tercero en la castellana.

Número 23 - D. Francisco Andreu y Castellar, Mtro. de Capilla de la S. I. C. de Valencia, merece el primer lugar en su obra latina y el segundo en la castellana.

Todos los demás restantes son dignos de que sus actos sean aprobados por el Cabildo, en especial los de D. José Carlos Borreguero, Prebendado Tenor de Salamanca, exceptuándose los del opositor D. Santiago Aguirre, Organista 1.º de Granada, por haber enviado ambas obras solamente principiadas.

Oídos estos informes, se procedió al nombramiento y por 52 votos quedó electo por maestro de la Capilla de música de esta Santa Iglesia D. Francisco Andreu y Castellar, maestro de Valencia, contra dos votos que tuvo D. Hilarión Eslava, Racionero y Mtro. de Capilla de Osma, siendo el mencionado nombramiento con las cláusulas y condiciones acordadas en 28 de Julio de 1828, y expresadas en el Edicto que para la referida oposición se mandó fijar; y también con la obligación de entregar no sólo los originales de las obras que en su tiempo compongan para el Cabildo, sino igualmente las partituras y borradores de ellos.

También se acordó se dé certificación a cada uno de los opositores de haberse aprobado sus obras, excepto al de Granada, por haberlas remitido solamente principiadas.»

Libro de las Entradas de Señores Capitulares de esta Santa Iglesia.—Empieza el año 1796 - Ración 20 - Magister puerorum - Media para el Maestro y media para los seises.—Folio 142 vuelto.

El Cabildo por su auto capitular de 30 de Marzo de 1830 nombró a D. Francisco Andrevi y Castellar para el magistrado de la Capilla de música de esta S. I. Catedral por fallecimiento del antedicho Argímban, estando a su cargo la educación e instrucción de los seises facultándole para que nombre ayudante con la aprobación del Cabildo y salario de 200 ducados, y gozando las rentas de la prebenda asignada a dicho magisterio, y si éstas no cubren la cantidad de mil ducados, se le abonará el déficit del caudal de la fábrica, la que administrará la renta de dicha prebenda.—Cuaderno de Contaduría de 1830.

En el Cabildo celebrado el 15 de Septiembre de 1830 se leyó carta del citado Sr. Andrevi haciendo renuncia en debida forma al Magisterio de Capilla que le había nombrado y se le admitió su desestimiento.

El Cabildo por su auto capitular de 20 de Febrero de 1832 nombró a D. Hilarión Eslava, Racionero y Mtro. de Capilla de la S. I. de Osmá, para la plaza de Maestro de Capilla de esta S. I. con la cualidad de que sólo ha de obtener la renta que corresponde a dicha plaza para la Prebenda.

Lunes 20 de Febrero de 1832 - Cabildo Ordinario presidiendo el Sr. Arcediano Titular D. Vicente Ramos (Fol. 51 vuelto).

«Después se leyó el llamamiento para oír a la Diputación de negocios sobre el Magisterio de Capilla y habiendo presentado los informes originales y calificaciones de los jueces del último concurso, se determinó votar la provisión de esta plaza entre D. Hilarión Eslava y D. José Barba, Mtro. de Capilla de la Catedral de Gerona, declarando el Sr. Presidente la haba blanca por D. Hilarión Eslava y la negra por D. José Barba; y recogidas y contadas las habas, se encontraron 46 blancas y 8 negras, por lo que quedó nombrado el referido D. Hilarión Eslava, al que acordó el Cabildo se le avise por el infrascrito Secretario, manifestándole que solamente ha de obtener la renta que corresponde a esta plaza por la Prebenda.»

De tal manera se interesó el pueblo sevillano y tanto gustaron los ejercicios que Eslava realizó la primera vez que se presentó en Sevilla, que mereció la siguiente décima atribuida a D. Juan Nicasio Gallego. En ella se hace relación de algunos de los que concurren a la oposición, siendo muy aplaudida y distribuida con profusión por Sevilla.

La de Gerona es marcial,
la de Segorbe mezquina,
sin fuego la Salmantina,
la de Segovia tal cual;
la de Osmá es original
muy patética y sagrada,
la de Valencia es copiada
para el teatro asombrosa,
la de Barbastro no es cosa,
aunque su final agrada.

A poco de tomar posesión del nuevo cargo, recibió el sagrado orden del Presbiterado y por primera vez cantó Misa en la Iglesia de la Encarnación (Convento de Religiosas).

De esta época datan sus célebres *Misereres*, algunas de sus *Misas* con pequeña orquesta y órgano, los *Villancicos de los bailes de los seis*, algunas *Lamentaciones* y gran número de motetes.

Se dedicaba por caridad hacia los pobres a la enseñanza gratuita de la música y preparó a la vez los elementos de su notable método de solfeo, publicado más tarde con general aplauso y adoptado de texto en el Conservatorio nacional. El orden y concisión admirable de esta obra, la calculada progresión de materias y adaptación pedagógica la hicieron digna de los mayores encomios.

El mérito principal de esta obra, dijo su eminente discípulo y profesor después del Conservatorio D. José Pinilla (*Teoría completa del solfeo*), adoptada hoy como texto en varias escuelas del extranjero, consiste en la bien calculada disposición de las dificultades, tanto de entonación como de medida, y en la clara y sucinta explicación que precede siempre en toda materia, que aparece por primera vez en las lecciones... Empieza con la tan debatida cuestión de la definición de la Música; y el maestro Eslava, con su preclaro ingenio y con aquel tacto exquisito que siempre le distinguió para discernir y escoger lo mejor y más selecto en todo lo que se refería al divino arte..., presenta la suya en conformidad con las condiciones más importantes, que debe tener toda buena definición.

Hace Pinilla un detenido análisis del método y señala al final todas las mejoras sobre los métodos que precedieron, y que le hicieron muy superior a todos los publicados hasta entonces.

Menguadas eran por aquel entonces las rentas del Cabildo de Sevilla y como la prebenda de Eslava no producía más que 400 ducados, se vio obligado el maestro a buscar nuevos recursos, lanzándose al arte dramático.

Eligió para sus óperas poemas que no desdijeran del sagrado carácter de que estaba revestido y, aunque cosechó aplausos y fama, no le faltaron disgustos y sinsabores, debidos a los reparos del Cabildo sevillano, que no vio con buenos ojos el nuevo camino emprendido por su maestro de capilla, a las intrigas de bastidores, tan frecuentes y tradicionales en España cuando se trata de estrenar, y a la actitud hostil de la mayoría de los músicos de la Corte.

Su primera ópera *Yl Solitario*, escrita a principios de 1841, se estrenó en Cádiz con excelente éxito, que confirmaron en el mismo año los públicos de Sevilla y del Teatro de la Cruz de Madrid en la noche del 7 de Diciembre, actuando de intérpretes Perelli, Serrano, Unanue, Ojeda, Mirall y Reguer, célebres artistas de la Corte.

Muy animado por la brillante y clamorosa aceptación de su primera obra dramática, estrenó también en Cádiz en 1842 *Las Treguas de Ptolemaida*, siendo recibida esta ópera con grandes aplausos, que se reprodujeron con admiración en Madrid, al ser puesta en escena en el Teatro Circo el 1 de Agosto de 1844.

Con gran complacencia de los públicos fue representada después en varias capitales de provincia, contándose entre éstas la Ciudad de Pamplona.

Su tercera ópera *Pietro il Crudele*, estrenada en Sevilla en 1843, no tuvo la suerte de las anteriores, entre las que se destacaba con poderoso relieve que subra-

yaba el público, «Las treguas». No llegó a representarse más esta tercera ópera, que no dejó de proporcionarle disgustos.

Aunque con aptitudes y fortuna, convenciósese bien pronto que mejor encajaban en su espíritu sacerdotal sus aficiones a la música religiosa, que cultivó con tanto agrado de todos los maestros de su época.

Una de las mayores ilusiones de su vida en Sevilla hubiera sido, según lo manifestó en varias ocasiones, la formación de una masa coral, que ejecutara nuestra polifonía clásica, de la que fue admirador tan ferviente. No había llegado aún la época de la constitución de estos coros, y el ambiente de Sevilla no era el más adecuado al logro de este ideal. Faltaban bastantes años de labor preparatoria que educara, formara el gusto y elevase el nivel de cultura artística de los pueblos hasta nuestra época más feliz en la creación de estos conjuntos, que van, por fin, entrando en todas las regiones de nuestra patria.

Recuerdo a este propósito una crónica de José María Pemán cuyo sucedido con ligeras variantes aconteció a Eslava.

«Voy viendo cómo avanza esta exaltación de lo colectivo, como el mar sobre la playa, sobre esta Andalucía de tan bravo temperamento individualista. En esta Andalucía, donde siempre se ha bastado un hombre sólo para matar un toro o cantar una copla, empieza ya a haber hasta orfeones. Y es lo que me decía ayer un viejo clásico:

Señó, que yo no comprendo esto del Orfeón. Que se ajuntan cincuenta tíos y empiezan con aquello de «que ya sale el só, que ya viene el día» y vuelta con «que ya viene el día y ya sale el só» y dale con el só y con el día. Señó, ¿qué farta hasen cincuenta tíos pa decí tos lo mismo? ¡Uno sólo caray, que ya me he enterao: que no soy sordo!».

Este era el ambiente.

Y en este ambiente hubo de trabajar con los mayores entusiasmos inspirándose muchas veces, cuando se apartaba de los modelos clásicos de la polifonía religiosa a la que fue tan adicto, en los indecibles encantos del purísimo cielo sevillano, en la gracia ingenua y sutil de la psicología popular y en la devoción religiosa, honda y sentida de los hijos de Sevilla.

Y en este ambiente saturado del aroma de los azahares, de fe, de gracia y de casto amor, escribió su *Miserere*, cuya resonancia no pudo nunca sospechar y acerca del cual, cuando intentó retirarlo, obtuvo contestación firme del sentir sevillano, como se reflejó al despedirse, en las siguientes quintillas:

A Eslava en su despedida

(Hoja impresa anónima.)

Con anhelo divino
 sublimaste a Sevilla,
 y hoy te lleva tu sino
 al más glorioso y principal destino...
 ¡porque tu genio brilla!

a la Virgen cantabas
y con pluma amorosa
a la Patria ensalzabas;
que Patria y Virgen cantando sin trabas
es tu Sevilla hermosa.

Te llevas buena parte
del pueblo que te quiere,
gloria, cariño y arte;
mas tu sin par glorioso *Miserere*...
¡nunca podrás llevarte!

Aunque en los últimos capítulos de este libro se han de estudiar los aspectos litúrgico y técnico del «Miserere», no omitiré ahora las manifestaciones recientes de Adolfo de Sandoval sobre esta obra tan sevillana. (*En el solar del Cid*.—Madrid, Septiembre de 1929.)

Yo quisiera, dice el ilustre académico, volver a oír en esas noches del Miércoles y del Jueves Santo el inspiradísimo Miserere de Eslava, el del gran Eslava, el del glorioso D. Hilarión Eslava, a quien no se ha hecho, no, la debida justicia, ni mucho menos. ¿Pero es que la justicia, que el *suum cuique tribuere* que tanto nos recomendaban y ensalzaban al explicarnos la Instituta Justiniana en mi Universidad astur, existe hoy en la tierra?... ¿No pueden, no deben aplicársele a ella, a la santa, a la soberana virtud de la justicia —reducida actualmente entre nosotros, y como tantas otras altas cosas, y como tantos otros sublimes conceptos, a un nombre más, y a un nombre vano, a una pura entelequia, a un puro ente de razón para tremenda ignorancia nuestra—, las amargas palabras, aquellas con las cuales en la hora trágica de la guillotina apostrofara la hermosa y sin ventura Madama Rolland a la estatua de la libertad, allí puesta tal vez por ironía terrible, junto al patíbulo?

¡El Miserere! alguno de cuyos versículos de una enorme intensidad religiosa, alguna de cuyas frases —¿en el *Amplius*?... ¿en las sombrías interjecciones de angustia del *Tibi soli peccavi*, de tenor?... ¿en el duo de *seises*, gorjeo de pajarillos tristes, del *Ecce enim veritatem dilexisti*?... ¿en el *Quoniam si voluisses*?... ¿en el austero *Benigne fac, Domine*, que surge como humo de ofrenda, y que se filtra al final del *Miserere* entre las sombras, como el sol entre nubes?...—, asemejan a coloquios de espíritus celestes que han pasado delante de nosotros, y que se alejan... ¡*El Miserere!* del cual puede uno preguntar con Shakespear: «¿qué música es esa, que así transporta lejos de la carne el alma?». ¡*El Miserere!*, que escribió llorando y en plena juventud el gran D. Hilarión, a la sombra de la Giralda sevillana, en el silencio y en el reposo tan deleitables del Colegio de San Miguel, en cuyo característico y oriental patio, llamado el *Compás de San Miguel*, tantas veces he aspirado el virginal aroma de los azahares; y en cuyo arco ojival de entrada una lápida conmemorativa os dice que allí fue concebida y escrita esa imperecedera, esa famosa obra musical.

Y al desposeer, continúa el citado escritor, a las Catedrales de la orquesta de la Semana Santa, ¿no se las ha privado de una de sus voces más excelsas, más patéticas y emotivas, asimismo más educadoras y orientadoras y tendenciosas en orden a llevar al humano espíritu por los rumbos de lo infinitamente bello y amable —¡amable sobre todo encomio!— de lo infinito, de lo divino?».



«Benitorena», la casa nativa de don Hilarión Eslava Elizondo, en Burlada, cabe Pamplona, tal como se encontraba en 1890, dos años después de la muerte de don Hilarión y cuando ya se había colocado en su fachada la lápida conmemorativa que la afecó, rompiendo las dovelas centrales de la sencilla pero noble portalada.



D. HILARION ESLAVA

MÉTODO COMPLETO

DE

SOLFEO

POR

DON HILARION ESLAVA

Maestro Director de la Real Capilla de S. M. y Profesor de la 1.ª clase de Composición en el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid.

Edición en pequeño para el uso de los colegios y escuelas musicales.

Precio del método completo . . . 50 Rs.

Dividido en 2 cuadernos, cada uno á 25 Rs.

Se halla de venta en el almacén de música de M. SALAZAR, calle de Esparteros número 5.

(Cortesía del Archivo Municipal de Pamplona)

Método completo de Solfeo que aún conserva su vigencia didáctica al cabo de casi siglo y medio después de su primera edición, y con el que tantas generaciones escolares se han iniciado en sus principios musicales.



ARMONIUM QUE PERTENECIÓ
AL ILUSTRE MAESTRO
D. HILARIÓN ESLAVA
CEDIDO AL
AYUNTAMIENTO DE PAMPLONA
por la Sociedad Anónima
CASA DOTÉSIO
AÑO DE 1903

Según consta literalmente en la placa de identificación del mismo. Tras haberse incorporado, como pieza importante, al hoy inexistente Museo de Sarasate, en la actualidad se halla depositado en el Museo de Navarra en espera de una nueva instalación del anterior.



Mausoleo de D. Hilarión Eslava
en el cementerio de Burlada.
Proyecto del Arquitecto Provincial Sr. Ruiz de Latorre.
Busto del escultor roncales D. Fructuoso Orduna.



Lápida conmemorativa obrante en la casa de Madrid donde fallecieron dos grandes músicos navarros: D. Hilarión Eslava y, coincidente y posteriormente, D. Emilio Arrieta.

Madrid 12 de Noviembre de 1860

Mi carísimo D. Félix: recibí puntualmente tus dos cartas últimas del 12 y 21 del pasado Octubre y desde entonces he escrito dos cartas a Catalina excitándola a que se vayan arreglando los preliminares de la boda. Con motivo de escribirla también hoy, le digo, que con esta misma fecha te escribo a ti, para que cuando puedas te veas con ella y habléis del asunto, con el objeto de que se indiquen las condiciones, y tu puedas transmitir las a la familia del novio, por vía de preparación, y puedan meditarse debidamente antes del arreglo definitivo. Si este paso que he dado con Catalina te pareciere

AUTOGRAFO DE D. HILARION ESLAVA

Carta de D. Hilarión Eslava, fechada en Madrid a 12 de noviembre de 1860, escrita a su pariente D. Félix Idoate, presbítero de la Trinidad de Arre (Villava),

bien, puedes cuando bien te venga verla,
 y como ella está ya preparada, des-
 parece a alguien reparillo que pu-
 diera tener para tratar ese asun-
 to. Sabiendo yo por ti que ese joven
 sobrino tuyo reúne las cualidades
 de hombre de bien y laboriosidad, ten-
 go mucho deseo de que se efectue
 el casamiento, y de que mi esfuer-
 zo y el de Benifacio por la pro-
 peridad de nuestra casa nativa no
 sean estériles.

Parale bien, recibe memorias de
 Benifacio, y manda a tu apño ami-
 go y paisano Hilarión Eslava

contestada el 11 del
 mismo

en relación con la concertada boda de una sobrina y preocupándose por la con-
 tinuidad familiar en su casa nativa de Burlada.

(Procedente del archivo particular de una familia de Orcoyen.)

Estas ideas transcritas, tan ingenuas como bellamente expuestas, indiscutiblemente son de época muy pretérita. Conozco los elevados ideales de arte que este ilustre académico persigue con verdadero culto. Mas aparte la legislación eclesias-tica, que en los últimos capítulos he de citar, tan terminante y concreta, tenemos la reciente Constitución Apostólica del Papa reinante Pío XI (*Divini cultus sanctitatem*, 20 de Diciembre de 1928), cuyas son estas palabras:

«Y porque sabemos que en alguna región se intenta fomentar de nuevo un género de música no del todo sagrada, a causa especialmente del inmoderado uso de los instrumentos, Nos creemos aquí en el deber de afirmar que no es el canto con acompañamiento de instrumentos el ideal de la Iglesia; pues antes que el instrumento, es la voz viva la que debe resonar en el templo, la voz del clero, de los cantores, del pueblo. Y no se ha de creer que la Iglesia se opone al florecimiento del arte musical cuando procura dar la preferencia a la voz humana sobre todo otro instrumento. Porque ningún instrumento, ni aún el más delicado y perfecto, podrá nunca competir en vigor de expresión con la voz del hombre, sobre todo cuando de ella se sirve el alma para orar y alabar al Altísimo.»

Ni son nuevos estos conceptos que reflejan plenamente el espíritu tradicional de la Iglesia; pues «el uso de los instrumentos, (P. Wernz, S. J. - *Jus decretalium* - t. III - tít. 18) instituido por el mismo Dios en el culto del antiguo Testamento, por lo menos en los tres primeros siglos fue ajeno al culto público de los cristianos. Porque no sólo no menciona la Iglesia instrumentos músicos durante aquel tiempo en las funciones litúrgicas, sino que Clemente Alejandrino y S. Crisóstomo claramente afirman que la Iglesia sólo ha de emplear el canto y en modo alguno los instrumentos músicos.»

Y ateniéndose a la disciplina general de su tiempo, afirma el Angélico Doctor (*Comentarios al Salmo 32*) que no debe hacerse uso de instrumentos músicos, porque: a) los instrumentos mueven el alma *ad delectationem*, más que para formar una buena disposición interior, b) En el Antiguo Testamento era permitido el uso de los instrumentos, porque 1.º, el pueblo era más *duro y carnal*, y 2.º, porque *instrumenta corporalia aliquid figurabant*.

VI. EPOCA DECADENTE DE LA MUSICA RELIGIOSA

La tradición polifónica española, una de las más gloriosas de la cristiandad, dejó huellas indelebles del alma hispana en composiciones religiosas y profanas que no morirán, porque la técnica depurada y la expresión no superada del corazón ibero supieron plasmar con acierto el ideal de la raza, encarnado en nuestros grandes polifonistas muchos de los cuales pertenecieron a la Capilla más floreciente de la Corte Pontificia.

Y a mayor comprensión, más intensa expresión, o en frase de Taine: «Cuanto más grande es un artista, tanto mejor manifiesta el temperamento de su raza».

Las tres grandes regiones de la cultura musical polifónica en España pregonan la grandeza de sus formas, la altura serena de la visión espiritual y la intensidad del sentimiento en lo más recio del amor, trasladadas a la notación en Castilla por Escobedo, Villalar, Victoria, Montanos, Soto de Langa y Robledo; en Andalucía por Navarro, Escobar, Morales, Ceballos, Peñalosa y Guerrero; y en Levante por

Giner, Brudieu, Flecha y Comes. No quedó rezagada Navarra en su polifonía religiosa que palpité en acentos de incomparable emotividad y unción cristiana y en expresión de la más rica técnica, como lo demuestran los motetes de Adviento y Cuaresma, de autores desconocidos y los himnos polifónicos de la Catedral de Pamplona, lo mejor sin duda que se conserva en el archivo de esta Iglesia, encanto y admiración de los maestros consagrados a este estudio.

Pero estas glorias de preponderancia fueron rápidas y el descenso se señaló marcadamente a mediados del siglo XVII por la influencia sin duda del espíritu profano, que fue adueñándose de la música eclesiástica al desarrollo de las nuevas modalidades del teatro, y el abuso del contrapunto frío en afanes de cálculos matemáticos.

A tres pueden reducirse, dice el erudito R. Mitjana, los principales agentes que lograron disolver un alto ideal estético y una tradición artística sólidamente fundamentada.

Primero, el excesivo abuso de las fórmulas contrapuntísticas propias de la polifonía vocal, con una tendencia decidida hacia la exageración; es decir, aumento injustificado de las partes reales y empleo predominante de recursos puramente escolásticos (cánones cancrizantes, dobles, triples o enigmáticos).

Bien viene recordar en este punto que D. Alonso Ramírez de Arellano publicó en Londres (1765) un *Sanctus* en *canon, recte et retro* para 48 voces.

Fue la segunda causa la petrificación del saber en una serie de axiomas pedantescos, capaces de enfriar la más inflamada inventiva, codificados doctrinalmente en las empíricas sofisticaciones de Cerone y Nasarre.

El P. Feijóo tuvo la audacia y valentía de afirmar contra los preceptistas que «el sistema músico no está completo».

La edición de Pamplona (1784-86) del *Teatro crítico* (Tomo VI - Discurso XII) dice: *Tiene la música un sistema formado de varias reglas, que miran como complemento los profesores; de tal suerte que en violando alguna de ellas, condenan la composición por defectuosa. Sin embargo se encuentra una u otra composición que falta a esta o aquella regla, y que agrada infinito aún en aquel pasaje donde falta a la regla.*

¿En qué consiste esto? En que el sistema de reglas, que los músicos han admitido como complemento, no es tal; antes muy incompleto y diminuto.

Vero esta imperfección del sistema sólo la comprenden los compositores de alto número.

«En cuanto al tercer germen disolutivo me parece hallarse, dice Mitjana, en la ingerencia del elemento dramático expresivo puramente externo, o sea del teatro, en la música religiosa. Algo más sabemos de nuestra música en los siglos XVI y XVII que en el siglo XVIII, durante el cual el predominio de las modas extranjeras relegó a segundo término las manifestaciones genuinas del espíritu nacional.

A esto contribuyó el *Oratorio* en nuestra patria, forma artística mucho más cultivada entre nosotros que lo que generalmente se cree, y que sirvió de terreno abonado para que se fusionase la música religiosa con el arte dramático, extraño maridaje, cuyos híbridos productos han deshonrado tanto tiempo las Iglesias Españolas.»

El Oratorio introdujo la Opera y el gusto italiano en nuestras Capillas, y su maligna influencia contaminó la pureza inmaculada de nuestro gran arte litúrgico.

Según el gran Morales «la música debe dar nobleza y austeridad al alma»; y nada más lejos de un ideal tan elevado que esas producciones frívolas y ligeras, cuando no son chavacanas, únicamente encaminadas a deleitar los oídos y a excitar la sensualidad de los circunstantes. Hasta qué punto llegó el abuso de estas ingerencias en la música religiosa de las Catedrales, solemnizando principalmente las fiestas de Navidad, nos da a entender el siguiente documento inédito que transcribo de las actas capitulares de la Catedral de Burgos.

El Inquisidor General D. Ramón José de Arce Arzobispo de Burgos, dice así en el año 1800; «Siendo repetidas las quejas y delaciones que se dirigen anualmente al Tribunal del Santo Oficio contra las letrillas de Villancicos, Pastorelas y demás canciones que salen al público en lengua vulgar y se cantan en las Iglesias Catedrales en la *Noche Buena* o Maitines de Navidad del Señor y días siguientes de la Pascua; notándose muchas veces en ellos alusiones y palabras equívocas poco decorosas y ajenas de las sagradas a que deben dirigirse; y habiéndose asimismo notado que la composición música, de que usan en estas funciones muchos Maestros de Capilla, es muy impropia y contraria a la seriedad con que deben cantarse en el templo las alabanzas del Señor, introduciendo a las veces en sus tonadas y estribillos el estilo, de seguidillas, que llaman a lo *Bolero*, Tiranías y otros tonos de esta clase, que lejos de inspirar devoción en los oyentes, conmueven y excitan a las gentes del vulgo para que se propongan al desorden; me ha parecido insinuar a V. S. I. confidencialmente cuanto llevo expuesto para que usando de la prudencia, celo y espíritu de religión, que le es tan propio; se sirva tomar las providencias que estime más convenientes para evitar semejantes abusos y no permitir que se dé ocasión a los escándalos, que de ellos pueden continuarse con perjuicio de la gloria de Dios, con profanación de sus sagrados cultos y con desdoro de los venerables Cabildos.

Madrid 4 de Diciembre de 1800.

Ramón José, Arzobispo de Burgos, Inquisidor General.»

Tal era el estado de la música cuando comenzó a destacarse la vigorosa personalidad de Eslava, y tal la herencia que recogió cuando le llevó su talento al magisterio de la Real Capilla.

«He examinado y practicado, dice Eslava en su *Prólogo* a la Escuela de Composición, todas las mejores obras que se han publicado sobre esta materia en Europa. Hallándome ya en una edad madura y con convicciones fijas y permanentes, he llegado a creer que puedo hacer algún servicio al arte publicando el resultado de mis estudios y observaciones.»

De cómo triunfó Eslava en una época tan decadente, podemos apreciarlo en el sentir universal de las gentes y en el testimonio elocuente de los más autorizados maestros.

VII. EN LA CAPILLA REAL

La Capilla de música de la Real Casa Española fue siempre una de las más ilustres y distinguidas por su historial, conjunto y calidad de artistas.

«Parte de esta Capilla, (Copia del *Tratado de la Capilla Real de los Reyes de España, siglo XVII*, por D. Mateo Fraso.—Biblioteca del Ayuntamiento de Madrid) es la que llamamos de Borgoña, que trajo de Flandes a Castilla el Sr. Rey Philipe 1.º, cuando vino la segunda vez con toda su casa formada al uso de Borgoña el año 1506, después del fallecimiento de la Reyna D.ª Isavel, de quien heredó el Reyno de Castilla, como lo refiere Rodrigo Méndez Silva en su tratado Catálogo Real.»

«Con la venida de S. M. se conocieron en España los nombres que hasta entonces no se habían oído; Acrosés, Costilleres, Sumilleres, Furrieres, Contralor, Grefier y otros... finalmente, como parte de la Casa Real, vino la Capilla, que también se la dio nombre de Borgoña y hasta a la moneda en que se pagan los gajes que se les corresponde, que es Placas, como aquí decimos quartos o maravedises.»

«Usa este coro el canto gregoriano, gobiérase por la dirección de un Maestro, al cual se le da el título de Capellán y por esta razón se le hacen pruebas conforme al Estatuto, y preside tanto a los que comprende el Coro, como a los Capellanes de Altar, por la parte que tienen de cantores.»

«El puesto o plaza de Maestro de Capilla se da por consulta del Limosnero Mayor, y regularmente se trae la persona más eminente que se conoce en la profesión, aunque sea de cualquiera Iglesia Catedral.»

«Por los asientos que se hallan en los libros de la Capilla Real que están en poder del Grifier ...que emperazon a tener forma de asiento que le dio el Señor Rey Don Felipe 2.º, año 1581, se averigua que el primer asiento de los Maestros de la Real Capilla se dio en 21 de Abril de dicho año a George de Leale, de Nación francés, el hombre más perito que se conoció en aquel siglo. Háblele mandado venir Don Philipe 2.º al principio de su reinado...»

«Sucedióle en el Magisterio de la Capilla Philipe Rogier, su Theniente, flamenco de nación, año de 1588... Por muerte de éste en 1598, le sucedió Matheo Romero en el mismo año y se le nombró por Theniente Geri de Gersen. Este Romero sirvió la plaza de Maestro hasta el fin del año 1633, y por su jubilación se asentó esta plaza a D. Carlos Patiño en 1 de enero de 1634». Por muerte de éste fue recibido D. Christoval Galán en 1 de Febrero de 1680. «Estando sirviendo en el Convento de las Señoras Descalzas Reales de Madrid, con harto sentimiento de estas señoritas religiosas, falleció en Septiembre de 1684. Sucedióle una larga vacante, durante la cual gobernó la Capilla el Maestro D. Juan de Navas por ministro más antiguo del coro».

El archivo musical de esta Real Capilla fue de los más interesantes. Un voraz incendio destruyó la noche del 24 de Diciembre de 1734 el antiguo Alcázar Real de Madrid y pereció la entonces llamada *Papelera de Música de la Real Capilla*, una de las más hermosas colecciones de obras de música religiosa en España *Í Reorganización del archivo musical de la Real Capilla.—(De 1734 a 1918)] - José García Marcellán.*

La necesidad del culto y el proverbial esplendor de la Real Capilla exigían una reparación digna del cruel desastre; y la reorganización del archivo, decretada por el Cardenal Mendoza y emprendida por el maestro de capilla Corselli, fue pronto un hecho.

A base de las obras del ilustre antecesor en la dirección D. José de Torres, el número de obras que se destinaron al archivo, creció rápidamente y a fines del siglo XVIII quedó constituido un considerable fondo musical, que fue creciendo poco a poco durante los reinados de Carlos IV, Fernando VII La Reina Gobernadora, Isabel II, Alfonso XII y el actual monarca.

Los maestros de la Real Capilla Ugena, Lidón, Federici, Andreví. Rodríguez Ledesma, Eslava, Zubiaurre, Saco del Valle han depositado en el real archivo sus mejores obras, según se desprende del completísimo catálogo.

Posee el archivo 1.310 obras religiosas.

Afirma Peña y Goñi que cuando en 28 de Marzo de 1847 falleció Rodríguez Ledesma, de nuevo se presentó Eslava con Aspa, maestro éste de capilla de la Catedral de Sigüenza, a las oposiciones que se convocaron para el magisterio de la Capilla Real, y obtuvo el primero este cargo por voto unánime del Jurado hasta su muerte, sucediéndole después desde el 30 de Julio de 1878 su aventajado discípulo y célebre compositor durangués D. Valentín María de Zubiaurre, que en 1875 ya había sido nombrado segundo director de la Real Capilla.

Indudablemente al tratar de la fecha en que fue nombrado Eslava director de la Real Capilla, hay un error, en que incurrió Peña y Goñi y todos los biógrafos y Diccionarios, que de él han copiado.

Eslava fue Director de la Capilla Real desde el año 1844. No puede explicarse de otra manera la carta del propio Eslava, cuyos principales párrafos se copian en el siguiente capítulo «Un episodio en Burgos» - Esta última fecha señalan también Esperanza y Sola (*Ilustración Española y Americana*, 8 de Mayo de 1886) y Van Eleyvyck de Lovaina en el *Journal de Bruxelles*.—Además el Himno compuesto «*Domare cordis impetus*» para esta 2.^a oposición está firmado en 1844.

La composición en castellano de una de las oposiciones de Eslava versó en su final sobre la célebre égloga de Garcilaso *El dulce lamentar de dos pastores* para trabajarla a dos coros y grande orquesta.

Años más tarde, en 1859, escribió Eslava aludiendo a esta composición; (*Discurso preliminar al Tratado de Contrapunto*) «Yo creo que para el género lírico-dramático, más todavía que para los otros, se necesita cierta instrucción en parte estética y en parte literaria. Sin ella el compositor va a ciegas, y ni aún puede entenderse con el poeta. Este a su vez, ignorante de las condiciones musicales que debe tener el poema, no puede hermanarse con aquél y sucede aquello de *cecus cecum ducit*, etc.»

«En los ejercicios de oposición a un magisterio de capilla, siendo yo uno de los opositores, se mandó componer un gran villancico que contenía varias piezas y entre ellas un final brillante a dos coros de voces y toda orquesta. La letra que se dio para este final, fue la vigésima cuarta estancia de la famosa égloga de Garcilaso *El dulce lamentar de dos pastores*, haciéndose al fin una aplicación mística del bellissimo pensamiento del poeta. Dicha estancia que dice *cual suele el ruiseñor con triste canto*, etc. está como se ve en versos endecasílabos, que deben ser rechazados (*no olvidemos las reglas melódicas de aquella época, que hoy se rechazan completamente por absurdas*) por los compositores de música, por la continua variación en el orden de los acentos. Además en esa misma estancia no hay reposo alguno hasta el fin del 6.^o verso, lo cual es imposible en música, porque ésta exige necesariamente pequeñas cadencias más frecuentes. El resultado de esto fue que los opositores que se empeñaron en encarnar las ideas musicales en el

sentido y acento de las palabras, como debe ser, hicieron una composición extravagante e ininteligible; y sólo aquellos que conociendo ser imposible proceder de un modo regular, se desentendieron de la letra, pudieron ordenar bien el pensamiento musical, colocando las palabras de una manera semibárbara. Yo fui uno de ellos. El plan de estos ejercicios fue dispuesto por tres compositores distinguidos, y creo que en él tomó parte uno de los mejores literatos de España. Todo él estaba perfectamente concebido para conocer el genio y talento de los opositores; pero tanto los peritos musicales como el poeta carecían de los conocimientos de que se trata y por consiguiente cayeron en las faltas que acabo de indicar.»

Tan necesario es lo expuesto para todos los géneros en las ideas transcritas, que constantemente ampliaron más tarde estos conceptos ilustres musicólogos y publicistas en diversas formas.

«La música religiosa (Mariano Baixanli - *Razón y Fe - Año 3.º - t. 9 - pág. 35*) ha de ser música magistral y expresiva al mismo tiempo... Pero estas condiciones exigen en el compositor cierta ilustración literaria y musical; musical, para saber lo que se lleva entre manos, y literaria para que las ideas que broten de su mente, sean adecuadas al objeto.»

Pero hemos de hacer constar también que el amaneramiento rítmico y la estricta y necesaria sujeción de las partes a un todo numérico y único fue preocupación de una escuela estética que ya pasó; antes bien la variedad y riqueza exigen muchas veces locuciones sin métrica y modalidades de expresión menos rítmicas.

De la íntima relación entre la música y la poesía versificada (José Fornis - *Estética aplicada a la música - Lección 15*) se deriva el que por lo común se escribían en verso los pasajes vocales destinados a ponerse en música. Pero esto no es absolutamente necesario, ya que la música puede conservar su equilibrio y eurytmia aun adaptándose a la prosa. Creemos más bien que la música de canto se ha amanerado por exceso de simetría, al adaptarse consuetudinariamente a versos regulares, y que si se quiere hallar musicalmente mayor variedad y riqueza rítmica, se debe utilizar en los cantables el verso libre o la prosa.

Entre los papeles «de don Emilio Arrieta» que se registraron después de su muerte, se encontró la siguiente circular del Mtro. Eslava, de la que conservo nota que literalmente dice así:

«A los Sres. Profesores de la Real Capilla de Su Magestad

Al hacerme cargo de la Real Capilla como Director de ella, honroso puesto que bondadosamente me ha conferido Su Magestad, después de demostrar mi aptitud y suficiencia, es primordial y grato deber para mí ofrecerme a todos, sin excepción, los profesores de esta Real Capilla, verdaderos prestigios del arte musical.

Conocidos de todos son mis entusiasmos por el divino arte y mis firmes propósitos que jamás retractaré, de trabajar con el mayor empeño en todo lo que redunde en favor de la música, a la que por irresistible vocación estamos consagrados.

Una idea me asalta, dada mi pequeñez, y es la de que quizá por mí solo no pueda responder a la confianza que se me ha hecho.

Mas confío con la ayuda de Dios y con el apoyo que solicito de todos mis comprofesores, en poder dar cima a mis nuevas obligaciones, satisfacer las aspira-

ciones del arte y de los artistas y hacerme digno del honor que Su Magestad me ha conferido.

A los artistas profesores de la Real Capilla con el mayor afecto

Hilarión Eslava.»

Uno de los primeros empeños del maestro en la dirección de la Real Capilla fue el de mejorarla en ejecuciones y archivo, habiéndolo conseguido plenamente, según reiterados testimonios de maestros extranjeros, que admiraron con elogio las brillantes actuaciones de aquélla.

Intensificó su labor en este primer año de su magisterio en Madrid en favor de la música selecta mediante escogidos conciertos.

Saldoni en su folleto *Cuatro palabras* dice que se organizó a fines de 1847 una Sociedad denominada *España musical*, con el objeto de establecer la ópera española. Pertenecían a esta Sociedad los Sres. Eslava, presidente; Velaz de Medrano, secretario; y vocales, Arrieta, Barbieri, Basili, Martín, Salas, Gaztambide y Saldoni.

Fracasó esta Sociedad sin conseguir su intento, pues el momento musical español era el del resurgimiento de la música dramática.

Durante siete años estuvo, como oscurecido para el público, dedicándose con afán al estudio, a su Capilla y a la preparación de sus obras hasta el año 1854, en que fue nombrado profesor del Conservatorio.

Sustituyó en la enseñanza de la composición al célebre Maestro, D. Ramón Carnicer y Batlle, de Tárrega, (1789 - 1855) que fue nombrado por Fernando VII director del Teatro Real y cuando en 1830 se creó el Conservatorio, fue encargado de su clase de composición, cargo que desempeñó hasta el nombramiento de Eslava.

Por este tiempo era muy grande la influencia musical que ejerció en la corte, D. Emilio Arrieta, natural de Puente la Reina (Navarra) (1823-1894) por su gran talento musical y por el ruidoso y triunfal éxito de sus obras, entre las que destacaba *Marina*, convertida después en ópera y estrenada en el Teatro Real en 1871 por el tenor Tamberlick y la tiple Angiolina Ortolani.

Fue nombrado también Arrieta en 1857 profesor de composición del Conservatorio y en 1868 sustituyó a Eslava en la dirección de esta institución.

Sin que nada influyera en las cordialísimas relaciones de ambos maestros, los discípulos de éstos, y en general el público de Madrid, se declaraban *Eslavistas* y *Ametistas*, prueba del interés con que se seguían las tendencias y evolución de la música en esta época.

VIII. UN EPISODIO EN BURGOS

La música religiosa de la Catedral de Burgos, aun dentro de la época decadente de la polifonía en la primera mitad del pasado siglo, supo sostenerse con cierta dignidad, que concordaba con la austeridad de las costumbres de la Iglesia y con la seriedad honrada del carácter de los buenos burgaleses.

D. Plácido García y D. Francisco Reyero fueron los beneméritos maestros durante una larga época hasta D. Enrique Barrera, que comienza una etapa más en consonancia con la música dominante del país. Este era discípulo de Eslava.

Esta austeridad, pues, y prevención de un corresponsal en Burgos de *La Iberia Musical y Literaria* de Madrid y quizá el excesivo apego a las viejas tradiciones y maneras, y horror a las innovaciones artísticas, dieron lugar al amargo disgusto que tuvo que pasar Eslava, con ocasión de la llegada de los Reyes a Burgos.

En Setiembre de 1845 cuando sus Majestades y Alteza real regresaban a Madrid, quedáronse en Burgos, en cuyo cuartel de Caballería ofrecieron las autoridades a las reales personas un brillantísimo concierto musical. Entre las obras figuraba un himno de Eslava, que compuso expresamente para aquella solemnidad.

No he podido encontrar en las bibliotecas y archivos de Burgos ninguna narración crítica de este himno.

En las actas municipales que revisé cuidadosamente, de este año citado, se advierte el esmero de todas las autoridades en los preparativos más nimios, y fervientes deseos de obsequiar dignamente a las augustas personas; pero nada se encuentra sobre el solemnísimos concierto musical que tuvo lugar en tan memorable ocasión.

Únicamente he visto en el periódico citado *La Iberia Musical y Literaria*, del 24 de Setiembre de 1845, una dura crónica del corresponsal en Burgos. Véanse algunos párrafos:

«¿Quién podrá creer, teniendo dos dedos de frente, que tal producción, mermada a lo sumo, se ha fundido en la misma turquesa que *Las treguas de Tolemaida* y el renombrado *Solitario*?»

«Por nuestra parte siempre insistiremos en que ni esa tendencia a la música sagrada que caracteriza las óperas del Sr. Eslava y que efectivamente se trasluce en el himno mencionado; ni aun el nombre de aquel insigne maestro trazado para testimonio de verdad, merecen crédito alguno. Y si nuestra opinión es errónea, si el himno que nos ocupa es del profesor que lo rubrica, debió tener presente (y perdone nuestra franqueza) lo primero, que en Burgos se hace distinción como en Madrid de *bueno* y *malo*; y lo segundo que la susodicha composición iba a ser ejecutada a presencia de las Soberanas del Reino, que son a la vez princesas muy esclarecidas en la república de las artes.»

Se vio precisado Eslava a defenderse de agresión tan dura y contestó en la *Iberia Musical* del 28 de Septiembre con un artículo, del que entresaco lo siguiente:

«Esta bagatela habrá sido instrumentada, dirigida y ejecutada en ausencia del autor. Pero el corresponsal, dejando a un lado todo miramiento, se lanza a la arena, no sólo para combatir mi pobre producción ejecutada, sino que enseguida pasa a criticar mis óperas, *Las treguas de Tolemaida* y *El Solitario*, calificándolas de música religiosa.

«Que esta crítica es extemporánea y traída con estudio, es a mi parecer, fuera de toda duda; así es que sólo contesto a la calificación *que no es original*

del corresponsal, sino repetición de lo que en otra ocasión no muy lejana, había dicho un periódico de esta corte.

«Mis óperas se han ejecutado en Cádiz, Sevilla, Granada, Málaga, Madrid y Pamplona con aplauso; mis obras religiosas me han proporcionado los mejores magisterios de capilla de España, por medio de rigurosas oposiciones; en las primeras he merecido bien del público, y en las segundas de los inteligentes del arte; y en medio de esta doble fortuna, he tenido la desgracia de no complacer a un pequeño número de periodistas, que en el año pasado calificaron de profanas las obras religiosas de mi oposición, y de religiosas mis *Treguas* ejecutadas al poco tiempo en el teatro del Circo, si bien es de notar que respecto a esta ópera no estuvieron acordes mis antagonistas, pues unos no hallaban en ellas más que *Misereres*, mientras los otros encontraban *polos y tiranas*.»

«Sin embargo de la calificación que han merecido mis obras del señor corresponsal, lo que únicamente he sentido vivamente es el párrafo que dice: "que debí tener presente que la susodicha composición iba a ser ejecutada a presencia de las soberanas del reino, que son a la vez princesas muy esclarecidas en la república de las artes." Este tiro dirigido a un hombre pundonoroso y a un artista que ha merecido el alto honor de ser nombrado maestro de su Real Capilla, no creo prudente calificarlo; y sí sólo le contesto que las soberanas del reino reúnen a su mérito artístico grandes virtudes, siendo una de las que más resaltan la indulgencia. ¡Ojala la tuviésemos todos en tan alto grado!»

Hermosísima y muy elogiada fue esta contestación del maestro, modelo de sencillez y dignidad.

IX. ACTIVIDAD DEL MAESTRO

El año 1854 fue nombrado Don Hilarión Eslava, Profesor del Conservatorio e Inspector de sus enseñanzas, y doce años más tarde, en 1866, Director de la sección de música del mismo.

Grande honor fue para el maestro y de todos unánimemente reconocida la justicia de tal nombramiento, puesto que en este cargo se admiraban más las cualidades del que había de dar días de gloria al Conservatorio Nacional de Música, fundado en 1830 con el nombre de María Cristina.

Muy fecunda fue esta época de su vida por el celo desplegado en la enseñanza de la composición, por los sacrificios que desinteresadamente se impuso en favor del arte musical y por la publicación de importantísimos trabajos, como la *Lira sacro-hispana*, gran colección, que comenzó a trabajar en 1852, de obras de música religiosa de autores españoles, antiguos y modernos, con notas biográficas de los mismos al principio de cada volumen.

Los fines que movieron a Eslava a publicar la magna obra *Lira sacro-hispana*, los manifiesta él mismo en su *Memoria histórica de la Música religiosa en España* escrita para la *Lira*, cuando dice:

«Hubo también otra consideración muy importante para emprender esta publicación. Todos los profesores inteligentes en historia musical estaban convencidos de que no era posible que poseyéramos la correspondiente a España, escrita debi-

damente, si antes no se publicaban trabajos parciales acerca de cada uno de los cuatro ramos o géneros principales en que se divide el arte, que son: 1.º, el religioso; 2.º, el dramático; 3.º, el popular; y 4.º, el didáctico.

Como nosotros lo hemos hecho respecto a la música religiosa, se ocupa en hacerlo, de la lírico-dramática, Don Francisco Asenjo Barbieri, y de la popular Don José Inzenga. También sabemos que Don Baltasar Saldoni ha hecho interesantes estudios acerca de las efemérides musicales de España, que están próximos a ser publicados...»

«Bajo este aspecto creemos que la *Lira sacro-hispana* ha hecho un servicio importante.»

Sobre esta base fue muy fácil a maestros posteriores la ampliación y depuración de datos en obras de esta índole, puesto que hasta Eslava todo estaba por hacer, y a fuer de sinceros no es de extrañar que todos admiren tan ingente labor y afirmen (*N. Otaño - Música Sacro-Hispana, Abril 1922*) «que fue un primer paso hacia la restauración y sobre todo un medio excelente para descubrir los preciados tesoros de nuestra grandeza musical pasada.»

Eslava, promovedor de esta clase de estudios literarios (*Pedrell, Diccionario biográfico y bibliográfico, Tomo 1.º, Prefacio*) en una época en que ni se sentía la necesidad de la organización, ni la de hacer tan siquiera el inventario de las riquezas de una parte de nuestra cultura, tuvo presente y en estos propios términos lo expresó «que en el día las historias de las bellas artes, si no van comprobadas con documentos y monumentos, no merecen estimación alguna.»

Lira Sacro-Hispana es la monumental colección de obras religiosas españolas desde el siglo XVI al XIX, cuya publicación es quizá el acontecimiento musical más importante del siglo XIX en el orden musical religioso, pues constituye la obra de documentación objetiva de más valor que en este género se ha hecho (*Enciclopedia Universal ilustrada de Es pasa, T. 30*).

En 3 de Marzo de 1852 se constituyó en Madrid la Asociación de la *Lira Sacro-Hispana* compuesta por M. Martín, P. Albéniz, A. Alvarez, J. Guelbenzu, F. Valdemoso, N. Frayle, J. Gil, F. Lahoz, J. Ovejero, A. Aguado, J. Sobejano, J. Aranguren, S. Gabaldá, A. Bordalonga, N. Ledesma, V. Mentón y H. Eslava.

Eslava fue el director de ésta, el iniciador, quien reunió todos los materiales de obras y de noticias, y quien durante ocho años estuvo ocupado en todos los trabajos inherentes a la publicación, superando con Ja firmeza de su voluntad cuantos obstáculos se le opusieron y haciendo a sus expensas viajes a París, Berlín y Viena donde visitó Bibliotecas, cuyas obras no podía hallar en España.

Llegó la obra a feliz y completo término en 1860.

Consigna Eslava los nombres de los que le remitieron trabajos útiles y fueron: S. Foto y Posadas, P. Pérez, J. Enguera, C. Bustillo, A. Pérez y F. Reyero.

Su influencia en los trabajos de historiografía musical documentada en España ha sido grande e indudablemente la base primera de todo cuanto después se ha hecho.

Consta de diez grandes volúmenes, en donde aparecen publicadas obras de los principales compositores españoles, cuya lista alfabética, por ser de gran importancia y de necesaria consulta, se da a continuación.

ESTUDIO BIO-BIBLIOGRÁFICO DE DON HILARIÓN ESLAVA

Sebastián Aguilera de Heredia, Francisco Andreví, Pedro Aranaz y Vides, Gracián Babán, Antonio Bernal, Juan Bros, Francisco J. Cobo, Francisco Vicente Cabrerros, Diego Cáseda, José Cáseda, Diego del Castillo, Francisco Ceballos, Juan Bautista Comes, Ramón Cuéllar, Manuel José Doyague, Sebastián Durán, Bartolomé Escobedo, Hilarión Eslava, Pedro Fernández, Manuel Fernández Caballero, Antonio Fevín, Pascual Fuertes, Francisco Javier García, Mariano García, Juan García Salazar, Miguel Gómez Camargo, Francisco Guerrero, Fernando de las Infantas, Ciriaco Jiménez Hugalde, Alfonso Juárez, Benito Julia, Mariano Rodríguez de Ledesma, Nicolás Ledesma, Alfonso Lobo, José Lidón, Antonio Litéres, Valentín Metón, Francisco Montemayor, Antonio Montesinos, Cristóbal Morales, Diego Muelas, Juan Miguel Navarro, José Nebra, Domingo Olleta, Teodoro Ortelleta, Diego Ortiz, Remigio Oscoz y Calahorra, Juan Páez, Carlos Patiño, Francisco Peñalosa, José Pérez y Alvarez, Juan Pérez Roldán, Juan Periañez, Pedro Periañez, José Pons, Diego Puntac, Hilario Prádanos, Julián Prieto, Pedro Rabaso, Ramos, Bernardino Ribera, Antonio Ripa, Melchor Robledo, Matías Romero, N. San Juan, Francisco Secanilla, Antonio Soler, Pedro Tafalla, Andrés Torrentes, José Torres, Martínez Bravo, Francisco Valls, Urbano Vargas, Matías Veana, Tomás Luis de Victoria y Sebastián Vivanco.

Entre las producciones de esta época de Eslava se citan el *Museo orgánico* y la *Escuela completa de Armonía y Composición*.

La 1.^a parte del *Museo* contiene: *Memoria histórica de los organistas españoles: consejos utilísimos sobre el género orgánico, piezas de varios autores, colaboradores, etc.*

Consta la 2.^a parte de: *Tratado de Armonía, bajo numerado y acompañamiento. Tratado de fuga con varias piezas de este género y reglas sobre la improvisación, modo de examinar a un organista, reseña histórica del órgano y observaciones sobre la mejora de su construcción, concluyendo con una fantasía religiosa a la Resurrección de N. S. J. C. compuesta de tres grandes piezas, y otra ídem al Nacimiento, compuesta de otras tres...*

Data esta publicación del año 1856.

Acarició Eslava durante mucho tiempo la idea de componer un método de órgano, como introducción y preparación a su Museo Orgánico, en el que describiera con toda minuciosidad el mecanismo de los órganos de su época, y pusiera en condiciones de aptitud, por medio de ejercicios graduados y de consejos y normas de los maestros organistas más experimentados, a todos los alumnos que se dedicasen al estudio de este instrumento.

A este fin reunió muchísimos y selectos materiales, que hubo de entregar, en vista de sus múltiples y constantes obligaciones que le absorbían por completo y le impedían realizar su proyecto cariñosa y competentemente concebido, a su discípulo el notable organista D. Pablo Hernández, que recibió el honroso encargo de ejecutar su idea, llevada a la práctica con los más felices y provechosos resultados. (*Prólogo del Método de órgano de D. Pablo Hernández.*)

Notable sobremanera y de todos conocido es el progreso de la música orgánica española, especialmente desde fines del pasado siglo en el que los maestros organistas, estudiando la rica técnica del arte orgánico extranjero, adaptaron a la escuela española recursos, variedades, procedimientos y orientaciones que dieron al órgano el empleo preciso y la majestad que para sí, por su propia naturaleza, reclamaba.

La gran voz del órgano (*Widor - El órgano - Técnica de la orquesta moderna - H. Lemoine y Ca - París*) ha de poseer la calma de las cosas definitivas; ha sido creada para las bóvedas de piedra y se apoya en las armonías naturales. Mientras los instrumentos de orquesta buscan los efectos de un virtuosismo más o menos nervioso, el órgano alcanza el máximo de potencia por el sencillo acorde de *do*, sosteniendo los sonidos de tal modo que parecen no tener ni principio ni fin.

También en esto (Papa Pío XI - *Constitución Apostólica* del 20 de diciembre de 1928) hay que evitar esa mezcla de lo sagrado y de lo profano, que a causa, por un lado, de modificaciones introducidas por los constructores y por otro lado, de audacias musicales de algunos organistas, va amenazando la pureza de la santa misión que el órgano está destinado a realizar en la iglesia.

Y este progreso del arte orgánico nótase de modo admirable en las Antologías o colecciones prácticas de obras selectas.

«En España (*Prólogo de la Antología orgánica práctica*, compilada por el P. Nemesio Otaño) ha empezado también a notarse un muy saludable movimiento de resurrección, de elaboración y producción sana y abundante...

Por eso, ya que el arte orgánico tiene en España floridísima y elevada representación, bueno será que ofrezcamos en esta obra un testimonio fehaciente de nuestros esfuerzos e industrias, haciendo a la vez labor patriótica y artística.»

Treinta años dice el propio Eslava, (*Prólogo del Tratado de Armonía*) llevo ya de Maestro de Capilla, y persuadido de la verdad, que encierra aquella máxima que dice: «Para aprender es *bueno* estudiar; *mejor* oír; y *muy* bueno enseñar», he practicado en ese largo tiempo la enseñanza de todos los ramos que abraza el arte de la Composición Musical. Deseando el acierto en esa difícil tarea, he examinado y practicado todas las mejores obras que se han publicado sobre esta materia en Europa.

«Hallándome ya en una edad madura, y con convicciones fijas y permanentes, he llegado a creer que puedo hacer algún servicio al arte publicando el resultado de mis estudios y observaciones.»

El plan del Tratado de armonía dividió en cuatro partes y un Complemento.

La primera trata de los intervalos, de la formación de los acordes y del enlace de éstos dentro del tono.

La segunda, de la modulación.

La tercera, del movimiento de las partes de la Armonía.

La cuarta, de las notas accidentales o extrañas a los acordes.

Y el complemento contiene las instrucciones acerca de armonizar bajos y melodías dadas, con una larga serie de estudios prácticos en esta materia.

En la última etapa de su vida escribió un *Tratado* sobre los géneros de música y reunió los datos para una *Historia de canto llano*.

Ambas obras que llevó ya muy adelantadas, no pudo terminar el eximio maestro por sus achaques y presentimiento de su próxima muerte, para la que se preparaba como ejemplarísimo sacerdote.

El veterano maestro Varela Silvari (*Boceto para un curso breve y razonado de «Historia General de la Música» Madrid 1914*) elogiando la escuela de composición de Eslava, dice del Tratado de Contrapunto y Fuga que es considerado

hoy el primero de Europa. A pesar de la consideración que este autor merece, no puede admitirse hoy en redondo esta afirmación sin distingos, si bien podemos recoger el fondo de ésta en el aprecio universal, en que se tuvo en su tiempo la obra del Mtro. de la Real Capilla.

Universal renombre dio, en efecto, esta obra a Eslava, en la que sintetizó todos los elementos y recursos técnicos hasta entonces conocidos y les dio admirable forma pedagógica para su más fácil y rápida comprensión.

Consta este tratado de siete grandes capítulos.

Explica en el primero el *contrapunto en general*, su origen y objeto, las diversas clases en que se divide y principios generales que deben observarse, concluyendo con algunas observaciones y consejos acerca de la práctica del estudio en este ramo.

Trata en el segundo capítulo del *contrapunto sobre el canto llano según la escuela antigua*, practicándose a dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete y ocho voces con todas las restricciones de dicha escuela y con sólo los elementos que el arte poseía en el siglo XVI, que eran principalmente la armonía consonante, modulaciones relativas y género diatónico.

En el tercero se trata del *contrapunto sobre canto de órgano según la escuela moderna*, «practicándose a dos, tres y cuatro voces con los elementos del arte moderno, como, son el género llamado cromático, ciertos acordes disonantes sin preparación, modulaciones lejanas de varias clases, etc.; pero con las condiciones que deben observarse en cualquier canto que a un mismo tiempo sea melodía y bajo de armonía.»

Del *trocado* a dos y tres voces se habla en el cuarto capítulo, el que los extranjeros llaman contrapunto imitado sobre canto llano según la escuela antigua, y después el mismo contrapunto imitado sobre bajetes según la escuela moderna.

Se estudia en el sexto el *canon* a dos, tres y cuatro voces, practicándose sucesivamente según ambas escuelas, antigua y moderna.

En el séptimo, que es el más extenso, trata de la *fuga*, explicándose las diversas clases de ésta y los elementos que la componen, y practicándose también según ambas escuelas, antigua y moderna. «Como en estos estudios, dice Eslava. son tan interesantes los buenos modelos, además de las fugas compuestas por mí se hallan una de la escuela francesa, una instrumental de la alemana, y cinco piezas breves de la antigua escuela italiana a cuatro, cinco, seis, siete y ocho voces. Entre estas últimas las hay de tendencias diversas y de estilo diferente».

Por último se trata de la *fuga bella*, que se practica libremente y sin las trabas de la fuga de escuela, completándose así la instrucción del fuguista.

Durante muchos años no hubo otro texto que éste en las escuelas oficiales de la nación.

X. ALGO DE SUS OBRAS

Cuando todos sabemos algo de *genios* de gacetillas y *precocidades* caseras, desviando el verdadero concepto de *genio*, no ha faltado quien pretenda, y es ley de la vida, negar este epíteto glorioso a los que por intuición y desligándose de

rutinarios formulismos, supieron elevarse con sorpresa de ellos mismos a las más altas cumbres del arte.

La potencia humana, dijo Letamendi, de hallar por simple intuición aquellas cosas, que, con ser materia racional, no se dan por voluntad, ni por discurso, *eso es el genio*. Y que Eslava *intuyó* formas insospechadas, que constituyeron escuela única con la actividad de su talento y con el poder de su imaginación, lo proclaman todos los artistas más excelsos de su época y todos los modernos que han estudiado las obras de éste, observando el cuadro escénico del arte en el momento preciso en que se escribieron.

Porque desentrañando los conceptos de la definición citada de Letamendi, aparecen elementos constitutivos del genio, más *humanos* y científicos felizmente expresados por el Dr. Mugueta (*Psicología y Lógica*, pág. 65 - Madrid 1929): Se admiten dos clases de genios: unos que se distinguen por la actividad de su razón y otros por el poder de su imaginación. Aristóteles y Platón son ejemplos de los primeros. Cervantes y Murillo pertenecen a los segundos. Sin embargo no puede negarse que lo propio del sabio es el saber, del filósofo el razonar y del genio el crear. No caracteriza, pues, al genio la inteligencia, sino, la imaginación. Por eso cuando la imaginación nos sorprende con una obra, que impresiona fuertemente por la originalidad, belleza, perfección y armonía del conjunto, la llamamos genio.

Estudiando a Eslava un distinguido crítico musical, (*Eder-Zale*, 1928) afirma que sus composiciones religiosas, las mejores que salieron de manos españolas en las postrimerías del pasado siglo, y su carácter y virtudes líricas acusaron la reciedumbre de nuestro temperamento... Modesto y fervoroso, a la vez que jovial y humorista, dedicó lo más grande de su inspiración al enriquecimiento de las colecciones sacromusicales, y si en su tiempo el arte de la composición estaba tristemente desviado de las normas clásicas por la enfermiza influencia de los procedimientos y gustos corrientes, y aun así sus obras jamás perdieron el sentido de la dignidad, asombra pensar a donde hubieran llegado los vuelos de su numen en nuestra época, mejor preparada y más abierta al conocimiento de las buenas fuentes.

El sabio belga Van Elewyc vertió este juicio de las obras: Se distinguen por la unción, la sencillez, la verdadera grandeza, la buena originalidad de la frase melódica, la armonía, el ritmo, y en fin, algunas por el color sinfónico, moderado siempre por una bien entendida sobriedad, nutrida en las verdaderas tradiciones clásicas y en las cuales los artistas, y aun los que no lo son, reconocen el carácter verdaderamente religioso, de que están impregnadas, y le proclaman como verdaderos modelos de su género.

La fecundidad de Eslava es verdaderamente admirable. Artista de corazón y por temperamento, su alma iluminada por el fuego sacro de la inspiración y su férrea voluntad al servicio de un ideal jamás abandonado, plasmaron en el pentagrama los colores de una belleza que vivirá siempre, porque el excelsos maestro, por todos reconocido y aplaudido, fundó una escuela suya, propia e inconfundible, en la que muchas generaciones se educaron para elevar el arte musical español a alturas inconcebibles y del más alto honor para la patria.

No pudo Eslava como los virtuosos y divos del arte, dictar su autobiografía en el epistolario formado en el movimiento azaroso del incesante correr por las naciones de Europa y América. Por el contrario, su vida por lo general oscura,

modestísima y dedicada de lleno a la producción y a la enseñanza, es de escasísimo interés documental de este género, pero en cambio afirma vigorosamente su personalidad bien delineada y definida en el asombroso número de sus obras. Las tendencias de una época, a la que no es posible sustraerse, pudieron llevarle al italianismo que todo lo invadía; mas aun en esta tendencia acusó fuertemente su relieve de tal forma, que su método, su construcción y procedimiento a todos dice una misma escuela y una misma alma, que en nada se parece a las demás.

No es humana la crítica fuera del marco en que debió encerrarse, si meditamos las palabras del racionero Antonio Rodríguez de Hita (*Diapasón instructivo - Madrid 1757*): «No debemos tampoco despreciar a los que hasta hoy han escrito; pues no les podemos negar que no hubiéramos llegado a esto, si no fuera por aquello.»

Muy presente debiéramos tenerlo al juzgar la fecunda y vasta obra de Eslava. Pongo a continuación el catálogo de las

Principales composiciones

del Mtro. D. Hilarión Eslava.

Didácticas

Método de solfeo dividido en cuatro partes.
 El mismo con acompañamiento.
 Tratado de Armonía.
 El mismo compendiado.
 Tratado de Contrapunto y Fuga.
 Promptuario de Contrapunto y Fuga.
 Tratado de Melodía.
 Tratado de Instrumentación.
 Lira Sacro-hispana. Colección de los mejores clásicos españoles.
 Memoria histórica de la música religiosa.
 Tratado sobre los géneros de la música.
 Datos para la historia del canto llano.

Misas

Misa a cuatro y ocho voces. (Catedral de Pamplona).
 Misa de Difuntos a dos coros con orquesta.
 Misa en *la*, a cuatro voces con orquesta, Op. 150.
 Misa en *mi b*, Id.
 Misa breve, Id.
 Misa en *si b*.
 Misa de Adviento y Cuaresma a voces solas.
 Misa en *sol*.
Benedictus para la Misa en *mi b*, dedicado a Don Dámaso Legaz de Pamplona.
 Misa en *ja*.
 Misa a 4 y 8 sin Credo, con orquesta.
 Misa en *re*.
 Misa en *do*.

Semana Santa

Miserere a dos coros y grande orquesta para las Catedrales de Sevilla y Pamplona. En esta última se ejecutó por última vez el célebre Miserere en Jueves Santo de 1904.

Miserere breve a cuatro voces.

«Miserere» a voces y orquesta para la parroquia de Santa María de Utrera.

«Miserere» para la iglesia de Marchena.

Seis Lamentaciones para los seises, con armonium.

Chistas factus a cuatro voces con orquesta.

Lamentación 1.^a de Miércoles Santo Id. (1833) Op. 57.

Lamentaciones 2.^a y 3.^a de Id. con Id. Op. 137 y 138.

Lamentaciones de Jueves Santo Id. Op. 139, 140 y 141.

Tres Lamentaciones de Viernes Santo.

De Difuntos

Oficio a cuatro y dos coros con orquesta.

Responsorio «Libera me», Id.

Dies irae, Secuencia a fabordón.

Lecciones breves a cuatro voces (Catedral de Sevilla).

Al Smo. Sacramento

Villancicos con orquesta para los seises de Sevilla.

Motete al Smo. escrito en la casa de Benitorena. Catedral de Pamplona.

Motete a ocho voces. Catedrales de Sevilla y Pamplona.

«Bone Pastor» a cuatro voces solas.

«Ecce panis» Id.

«Panis angélicus» Id.

«O Sacrum» Id.

«Jesu dulcis memoria» Id.

«Panis angélicus» a tres voces.

«Tantum ergo» a cuatro sobre el canto llano.

«O Sacrum Convivium» a 4 con orquesta.

Cuatro motetes al Smo. (1830) con orquesta.

«Tantum ergo» a cuatro sobre motivo de la Marcha Real.

Varios «Alabado» con orquesta y solo órgano para la Reserva.

A la Sma. Virgen

Salve en «re», a cuatro voces con orquesta.

Salve en *mi*, Id.

Salve (de Atocha) a una voz.

«Regina coeli» a dos voces.

«Stabat Mater» a cuatro voces con orquesta.

Gozos a la Virgen a tres voces y órgano.

Canción a la Virgen (Sevillanas - Catedral de Pamplona).

Canción a la Purísima a tres voces (Luisas de Pamplona).

Motetes polifónicos a la Virgen a ocho voces (Catedral de Pamplona). «Sicut cedrus» 1826 y *Beatam me dicent*.

Gozos a la Virgen del Carmen a tres voces.
Himno «Ave Maris Stella» a cuatro con orquesta. (Catedrales de Osma y Sevilla).
Diez Salves.
Letanía a cuatro voces, orquesta y órgano.
Ocho Letanías.
86 Motetes.
Ave María a 4 con orquesta.
Letrillas para la Virgen de Valbanera.
«Veneremos con firmeza» para baile de los seises.
«Candor de la luz eterna» Id.
«Se glorían los mortales» Id.
«Dulce amor de mi vida» Id.
«¿Por qué, cielo, te admiras» Id.
«Salve, oh Virgen, más pura y más bella» Id.
«Con cánticos sonoros» Id.

Varias

Salmos de Vísperas a cuatro y ocho voces. (Catedrales de Burgo de Osma y Sevilla).
Vísperas de Santos.
«Te Deum» a cuatro voces con orquesta.
Id. a voces y orquesta con versos de órgano.
Secuencias de Pascua, Id.
Id. de Pentecostés, Id.
Id. del Corpus, Id.
Letrillas a la Pasión.
Letrillas para el Ejercicio de las tres Horas.
«Tu es Petras» a cuatro voces y coro de bajos.
«Respexit Elias» a 4 con orquesta.
Salmo «In te Domine» para la oposición al Magisterio de Osma.
18 Villancicos de Navidad a 4 con orquesta.
Varios Villancicos de Reyes, Id.
Tres Villancicos a S. Pedro de Osma.
Himno «Scripta sunt coelo duorum» para la oposición al magisterio de Sevilla.
Himno «Deus tuorum militum» para la oposición al magisterio de la Real Capilla de Madrid (1830).
«O Admirabile» a voces y orquesta (1836).
Motete a la Ascensión a cuatro con id.
Himno «Domare cordis impetus» para la oposición al magisterio de la Real Capilla de Madrid (1844).
Letrillas a Jesús Nazareno a 3 y órgano.
Id. a Cristo Crucificado.
Id. para la Cofradía de Jesús Caído.
Id. para la Cofradía de Señor del Gran Poder.
Id. para la Cofradía de la Quinta Angustia.

Orgánicas

Museo orgánico. Antología de organistas españoles.
«Piezas sueltas» para órgano.
Ofertorio sobre el «Ave Maris Stella».
40 composiciones para órgano solo.

Profanas

Il Solitario, ópera escrita en 1841 y estrenada en Cádiz.
Las treguas de Ptolemaida, en 1842, estrenada en Cádiz.
Pietro il Crudele, estrenada en Sevilla en 1843.
Paráfrasis de la cantiga 14 de Alfonso el Sabio.
Id. sobre la cantiga 10.^a.
El Penitente, solo de Tenor.
La Paráfrasis de Job, solo de tenor.
«El amanecer», coro a voces solas, compuesto para el orfeón de Lérida.
Varios pasos de Cofradía, para orquesta y pequeña banda.
Marcha procesional para banda.
4 Sinfonías originales.
2 Cuartetos para instrumentos de cuerda.
La canción del pescador. (Letra de D. Tomás Rodríguez Rubí).
«¡Ay, salero!» Canción andaluza.
«Sinfonía fantástica» de orquesta para la apertura del Salón de máscaras del Circo de Madrid.
Cuarteto en *la*, dedicada a D. Felipe Soto Posadas.
«Divertimiento» para piano y flauta, dedicado al marqués de Campo Sagrado.
«Un pensamiento» para piano, dedicado a D. Juan Martínez Almagro.
Cantata a la guerra de África.
Dos romanzas con texto italiano.

Muchas de estas composiciones fueron editadas por la «Casa editorial de B. Eslava» en Madrid, Travesía de la Parada, n.º 8, que en cierta época adquirió gran fama por toda España.

Bonifacio Eslava era sobrino de D. Hilarión y nació en Burlada en 1830; fue discípulo aventajado de su tío y perteneció a la Real Capilla y al Teatro Real.

De talento y espíritu emprendedor, se dedicó a la edición de obras de música y en 1857 comenzó la publicación de una Biblioteca musical de gran aceptación por su coste y calidad de las obras.

Cuatro años más tarde, accediendo a cariñosas solicitudes de artistas y con profesores, publicó el propio Eslava el siguiente:

«Prospecto

Hace algún tiempo que en vista de las continuas peticiones que se me hacían de copias de mis obras músico-religiosas, determiné coleccionar las que habían merecido mayor estimación, examinarlas nuevamente con religioso escrúpulo y

darlas la última mano de corrección, para después publicarlas, con el doble objeto de que pudiesen servir dignamente para el servicio del culto religioso, y para el estudio de este ramo, el más importante de cuantos abraza el arte.

Es, pues, llegado el caso de realizar este proyecto, satisfaciendo así el deseo de los que han manifestado su voluntad de obtener mis obras, y evitando al mismo tiempo que corran de mano en mano copias manuscritas con las incorrecciones que en ellas suelen ser frecuentes.

Hilarión Eslava.»

Esta colección constará de dos partes; la primera contendrá obras compuestas desde el año 1844 hasta el presente, que son las siguientes:

Misa de Requiem.
Salve en *ré*.
Tres Lamentaciones de Miércoles Santo.
Tres *íd.* del Jueves Santo.
Misa de Cuaresma y Adviento.
Misa de Gloria en *mí b*.
Secuencia de Pentecostés.
Id. de Corpus.
Id. de Resurrección.
Misa en *ré*.
Misa en *do*.
Salve y Letanía en *mí*.
Stabat Mater abreviado.
Miserere breve.
Te Deum.
Oficio de Difuntos.
Tres motetes al Smo.

La segunda parte contendrá obras compuestas desde 1830 hasta 1844, que son las siguientes:

Vísperas de Santos.
Misa en *sí b*.
Vísperas de la Virgen.
Misa en *la*.
Motete a la Ascensión.
Misa en *sol*.
Misa en *fa*.
Dos Misereres solemnes.
Cuatro Villancicos al Smo. llamados Bailes de Seises de Sevilla.
Cuatro Villancicos a la Virgen.
Cinco letrillas a diversos objetos.

Madrid. 1861 - Imp. de L. Beltrán, Sacramento, 10.

XI. APOYANDO A LOS PRECOCES

En su noble afán de estimular y animar la precocidad de los artistas, que empiezan, escribió Eslava a D. Basilio Montoya, tutor del genial violinista Jesús Monasterio, una carta que dice:

«Bruselas 30 de Junio de 1852.

Sr. Don Basilio Montoya:

Mi muy estimado amigo: Acabo de oír ejecutar delante de Mr. Fétis el concierto (creo que es el 6.º) de Beriot por los tres jóvenes que van a concurrir: he tenido un gran placer en ver los grandes adelantos, que ha hecho Jesús; sus contricantes son también buenos, especialmente uno de ellos, holandés; no sé cual será el éxito, pero hablando a Ud. con la debida reserva, creo a Jesús superior a los otros, pues además de no serles inferior en el mecanismo del instrumento, les aventaja (a mi parecer) bastante en el buen fraseo, colorido y expresión. Repito que esto lo digo en confianza y con solo el objeto de satisfacer la justa ansiedad de Ud. pero sin que esto pueda trascender en manera alguna. Fétis me ha dicho que el concurso será el 30 de Julio y como el esperar aquí hasta esa fecha no conviene a mi intento, voy a salir inmediatamente para Alemania, para ver si en aquella fecha puedo hallarme de vuelta, aunque lo dificulto.

Ud. debe estar satisfecho de los resultados de la educación artística de Jesús, y es de esperar que los esfuerzos de Ud. y de su familia sean coronados felizmente.

He oído en Londres a Vieuxtemps (*profesor después de violín del Conservatorio de Bruselas*) tanto a solo, como en cuartetos y me ha llenado completamente. ¡Ojalá fuese cierta su venida a este Conservatorio! En ese caso sí que debiera a todo trance permanecer a su lado Jesús hasta que fuese otro Vieuxtemps.

Páselo Ud. bien y mande lo que guste a su affmo. amigo

Q. B. M. B.

Hilarión Eslava

P. D. Memorias de Jesús, que nos acompaña algunos ratos como antiguo bruselés.»

En el concurso de 1852 alcanzó Monasterio, después de reñida y gloriosa lucha, el *premio de honor* de la clase de violín en Bruselas.

Amante Eslava, como el primero, de los colosos del arte y verdadero Mecenas de éste, en cuanto su influencia y recursos se lo consienten, apoya con verdadero calor al pequeño Pablo Sarasate en Madrid, que si entonces, en febrero de 1856 era artista asombroso, fue después la admiración del mundo entero como rey del violín.

A los doce años dio Sarasate, merced al favor del Mtro. Eslava, pues aquél nunca fue alumno del Conservatorio de Madrid, una audición, formando parte de

un concierto, que con motivo de fin de curso se celebró en aquella Real Academia Musical.

El resultado de esta audición lo comunica a su esposo la madre de Sarasate, diciendo así (*Memorias de Sarasate - Julio Altadil -* pág. 13).

«Anoche hubo un concierto en los salones del Conservatorio en el que tomó parte Pablo, porque fue invitado; la concurrencia fue numerosa; asistió la Duquesa de la Victoria. Nuestro pequeño dejó atrás a todo el mundo. ¡Qué bravos, qué aplausos tan estrepitosos y tan de corazón! Todos parecía que saltaban de sus asientos. Allí hubieras visto todos los mejores Profesores, Eslava, Saldoni, Inzenga, Barbieri, Gaztambide, todos en general, ¡qué bulla! La Duquesa le llamó para darle su parabién y le hizo una porción de preguntas.»

Era entonces Eslava, profesor del Conservatorio e Inspector de sus enseñanzas, y su influencia y apoyo no pudo menos de dejarse sentir en el niño Sarasate, ya que el honor de estas audiciones en el Conservatorio sólo se concedía a sus alumnos.

Entre las grandes actividades del maestro, que nunca pudo estar ocioso para rendir en aras del arte el riquísimo tributo de su alma toda, después de instituir la Sociedad artístico-musical, que tantos bienes de todo orden produjo a los artistas, fundó y dirigió la *Gaceta musical de Madrid*, revista cultural donde puso de manifiesto su vastísima ilustración, su apoyo decidido a cosas del arte y de artistas y los muchos encantos de su corazón.

En uno de los primeros números de esta *Gaceta* aparece una vez más el apoyo y entusiasmo que sintió por el niño Sarasate.

Ya en esta época, 1854 (*Julio Altadil - Memorias de Sarasate -* pág. 12) habían escuchado y unánimemente admirándose de las felicísimas aptitudes que en Sarasate descubrían, todos los músicos más distinguidos de la Corte.

Entre éstos, como cabeza visible en mayor grado, descollaba Don Hilarión Eslava, que diez años antes había sido nombrado Profesor de 1.ª clase de composición e Inspector de sus enseñanzas en el Conservatorio Nacional.

Nota. (Esto no es exacto, pues Eslava no entró como Profesor del Conservatorio hasta este mismo año de 1854. Era anteriormente Director de la Capilla Real.)

Eslava acababa de fundar y dirigía *ha Gaceta musical de Madrid* sin perjuicio de colaborar con su actividad y competencia características en la «*Gaceta de Bellas Artes de Valencia*» y escribir simultáneamente dos eruditísimas memorias sobre *La Música religiosa en España* y *Los Organistas españoles*.

Su autoridad entre todos los compañeros del arte fue muy bastante para que por unanimidad el joven violinista (Sarasate) mereciese atento análisis en sus trabajos y a mayor abundamiento, en el número tres de la citada *Gaceta musical* de su dirección, órgano de toda la música española, publicó una crónica del concierto, que en la morada del Sr. D. Ramón Gil y Osorio se había celebrado durante la noche del 27 de Enero de 1854, tocando entonces el niño prodigioso una Fantasía sobre «*I due Foscari*»; y otra composición sobre *Guillermo Tell*; ejecuciones que, seguida de excepcionales encomios, agrandaron notoriamente su renombre.

No se trata ya de la precocidad de un joven; sino de la maestría de un amigo en un instrumento *poco sublimado* en aquella época; la guitarra.

Se trata de un abogado que ejercía en el foro con singular pericia y brillantes resultados; y de tal dominio, arte y genialidad en su instrumento, que Eslava animó al artista, le ayudó y contribuyó a darle fama universal.

José Costa Hugas, de Gerona, pertenecía a la brillante serie de guitarristas que comienza en Sors. «Este hombre es un *Barbero* sublime», exclamó Rossini cuando oyó por primera vez a Costa.

No sólo llegó a poseer éste el mecanismo de ejecución que admiraban todos los que oían (*José Comas Galibern - Revista de Gerona año 1881*), sino que superaba a los principales y más afamados guitarristas de su tiempo en la composición, en el arte especial de componer música adecuada a los medios del instrumento que cultivaba.

Amaba el género clásico por la razón de que cultivaba el instrumento para sí y no para el vulgo. Huerta, Cano y Arcas, fueron guitarristas geniales y avasalladores, pero Costa fue un verdadero maestro.

Algo demuestran la atención que prestaron los inteligentes, el elogio humorístico de Rossini y los plácemes públicos y privados que mereció a su íntimo y buen amigo el maestro Eslava, uno de los más fervientes admiradores.

Eslava le presentaba y le daba a conocer al público selecto. En una reunión de íntimos artistas hizo D. Hilarión la semblanza de Costa, ya muy conocido por las *divinidades* de su guitarra, e hizo un estudio práctico del instrumento comentando los ritmos de las *aldeas de su tierra*.

Comenzó Costa en su parte de concertista y Eslava exclamó entre los vítores de todos, en arranque de admiración: «Bravo, ¡muy bien! —Es Vd. un artista completo. No hay en el mundo un instrumento que pueda *decir* esas notas cual la guitarra—. Pero esto... si ha de ser la guitarra tocada por Vd.»

La fama del guitarrista fue universal y, en pago a su principal protector D. Hilarión Eslava, en la colección que publicó en Milán, editada por F. Lucea, *6 Pezzi par Chitarra, di Giuseppe Costa*, dedicó al maestro las hermosas transcripciones del *Gran Andante de la Cuarta Sinfonía de Mendelsom* y la *Plegaria composta dal Sig. Ilano Eslava*, de una de las Elevaciones del *Museo orgánico*.

Así consta en la carta publicada al frente de la Colección: «*Eccellentissimo Signor Ilario Eslava*.

All'ottenere come da Lei ottenni, expressa autorizzazione di dedicarle quel Andante e publicar la magnifica Plegaria per Lei composta, che è, e sarà uno de'miei pezzi favoriti, mi convensi, come in altra occasione della benevolenza colla quale si degna contradistinguermi; gliene sonó immensamente grato, ed oggi, come sempre mi ripeto colla massima considerazione.

Affezionatissimo amico - Giuseppe Costa.

XII. MODESTIA, CARIDAD Y OTRAS VIRTUDES

Firme a su vocación sacerdotal y en la humildad de su retiro, notoriamente adornado de las virtudes de su estado, Eslava amó la modestia de singular manera en sus relaciones artísticas y sociales.

Muy grabada en su alma aquella santa sentencia de que «Vano es el que pone su esperanza en los hombres o en las criaturas», nada atribuyó a su talento y, cuando alguna vez se ruborizó ante el aplauso, sintió muy dentro que es la gracia de Dios la que ayuda a los humildes y humilla en cambio a los que presumen de sí mismos.

Cuentan del Maestro que cuando en cierta ocasión visitaba el archivo de música de una Catedral y daba su juicio certero sobre las obras que le presentaban, con asombro de todos que no sabían con quien hablaban (se propuso en muchas ocasiones pasar desapercibido), al presentarle sus propias obras, calló haciendo un gesto de duda y desagrado. Cuando después le reconocieron, admiraron todos con elogio su modestia y comportamiento.

No pudo evitar el que se le nombrara Caballero Gran Cruz de Isabel la Católica, de María Victoria y Comendador de la de Carlos III.

Estuvo en relación con los principales maestros del extranjero y en los viajes que fuera de España hizo, pudieron admirar, testimonios hay de ello, las cualidades artísticas del maestro y las virtudes sobresalientes del sacerdote.

Su espíritu de justicia y amor acendrado al arte, sometido a duras pruebas en difíciles ocasiones, es tradición ininterrumpida, que con cariño y el mayor elogio recuerdan los actuales maestros de la música.

El maestro D. Julio Gómez (*El Concurso nacional de música de 1928 - Madrid 1928*) comentando la supuesta injusticia de un Jurado, dice con su natural viveza: «Si comentásemos como se merece este fallo necesitaríamos un libro; un libro vergonzosamente trágico, en el que expondríamos la terrible decadencia del arte musical español, desde la muerte de los dos grandes maestros que hemos poseído en el siglo XIX, y que ya tenemos tan olvidados: de Eslava y de Barbieri.»

Constituyóse en Junio de 1860 la *Sociedad artístico musical de socorros mutuos* de Madrid y, según Hernando en el *Anuario* de la Sociedad correspondiente a 1861-62 «la *Comisión ejecutiva* nombrada por la Junta Directiva para llevar a cabo el pensamiento de dar cuatro Conciertos del género sagrado y de música religiosa, y en cuya ejecución no tomasen parte más que artistas españoles o extranjeros domiciliados en Madrid, la compusieron los Sres. D. Hilarión Eslava, D. Rafael Hernando y D. José Inzenga, individuos de dicha Junta, y el socio D. Joaquín Gaztambide, por su cargo de director de orquesta que tan espontánea y filantrópicamente había aceptado.»

«Además de haber promovido y obtenido que los principales profesores instrumentistas, no sólo prestasen su cooperación para formar una numerosa y brillante orquesta para estos conciertos, sino que se constituyesen en sociedad desde luego para otros y otros, merece también particular mención, por ser todos compositores, el acuerdo que tomaron, a fin de evitar compromisos para la formación de los programas, y que fue el de que, a excepción de las obras religiosas del maestro Eslava, no se ejecutaría ninguna de los autores españoles contemporáneos.»

Como profesor del Conservatorio, por el testimonio de los más ilustres maestros de su tiempo, señaló una nueva era en la historia del primer centro oficial de instrucción por las provechosas reformas que allí implantó, entre estas la creación de una clase de órgano, que él mismo desempeñó con gran celo gratuitamente, mientras se nombrase profesor de número, y por los muchos discípulos que recibieron lecciones del inolvidable maestro, algunos de los cuales han sido honra de la música española.

Su escuela de composición dividió en cinco tratados, de algunos de los cuales he dado ya noticia en otro capítulo anterior, de esta forma:

- 1.º - De armonía, publicado según el discurso preliminar en 1 de Agosto de 1861.
- 2.º - Del Contrapunto y Fuga, publicado en 14 de Agosto de 1859.
- 3.º - De la Melodía y Discurso musical, publicado en 1859.
- 4.º - De la Instrumentación, publicado en 30 de Agosto de 1870.
- 5.º - De los géneros popular, dramático, religioso y puramente instrumental; tratado que el ilustre autor dejó sin publicar e incompleto.

Sobresalió en todos los ramos y se distinguió siempre por sus vastos y profundos conocimientos musicales, así como por su claro criterio en todas las cuestiones que atañen a la música.

Soriano en la «Historia de la música española» escrita por cierto con muy notables errores, habla de Eslava con motivo de las oposiciones que éste hizo en 1830. Este historiador compuso una zarzuela de gran éxito momentáneo, *Tío Caniyitas*, que Eslava, certero y siempre sincero en la crítica, censuró duramente, diciendo en su *Memoria histórica de la música religiosa en España* (pág. 15), que Soriano «ignoraba como compositor hasta los rudimentos de la armonía, presumiendo de gran maestro, y que como historiador desconocía completamente la historia del arte, siendo como el grajo de la fábula.»

En las *Escenas contemporáneas* (Madrid 1859) se leen apuntes biográficos del ilustre maestro, aunque muy incompletos.

Francisco Asenjo Barbieri en el semanario *La ópera española* (1870) publicó también una Biografía.

Y Antonio Peña y Goñi en *La Opera Española y La Música dramática en España* hace un profundo estudio de la obra de este insigne músico, del cual estudio haremos destacar después algunos párrafos.

Entre los numerosísimos discípulos del maestro Eslava, citamos a los siguientes:

D. *Joaquín Gaztambide* (1822-1870) de Tudela (Navarra) que llegó a ser Director de los Conciertos del Conservatorio y autor de varias zarzuelas, como *La vieja*, *En las astas del toro*, *Los Comuneros*, etc. etc.

D. *Felipe Gorriti y Osambela* (1839-1896) de Huarte Araquil (Navarra), organista de Tafalla y después de Tolosa de Guipúzcoa, que obtuvo gran celebridad por sus composiciones religiosas y obtuvo varios premios en los Certámenes de la Sociedad internacional de organistas y maestros de Capilla de París.

D. *Manuel Fernández Caballero* (1835-1906), natural de Murcia, primer violín del Teatro Real y después Director de varios teatros de la Corte, que

compuso notabilísimas zarzuelas, como *La Marsellesa*, *El salto del pasiego*, *La Viejecita*, *Gigantes y cabezudos*, y varias obras religiosas.

D. Julián Gayarte, de Roncal (1843-1890) el gran tenor que se hizo imprescindible en todas las grandes temporadas de Europa y realizó frecuentes viajes por Francia, Alemania, Rusia, Italia e Inglaterra. Abarcó todos los géneros, pero sus principales éxitos obtuvo con *Pescador de perlas*, *La Favorita*, *Lohengrin*, *L'Africana*, etc.

José Aranguren de Avillano, de Bilbao (1821-1902), fue profesor del Conservatorio, autor de dos *Métodos* para piano y compositor de obras religiosas.

Enrique Barrera, de Valladolid, murió en 1922 de edad muy avanzada. Fue maestro de capilla de la Catedral de Burgos y compuso gran número de obras religiosas.

Buenaventura Iñiguez, de Sangüesa (Navarra), nació en 1840. Fue organista muy notable de la Catedral de Sevilla, y escribió una Misa a cuatro voces, un *Te Deum*, un *Tota pulchra*, el *Misal* y *Breviario del Organista*, un *Método* de órgano y más de treinta obras de género vocal.

Antonio Peña y Goñi, de San Sebastián (1846-1896) fue un excelente y ponderado crítico musical y Profesor de historia y crítico del arte de la música en el Conservatorio de Madrid.

José Pinilla y Pascual, nació en Autol (Logroño) en 1837. Compuso varias obras religiosas, la Teoría de la música, obra de texto en el Real Conservatorio y fue profesor en el mismo, primero de solfeo y después de armonía.

Juan María Guelbenzu, de Pamplona (1819-1886). Estudió primero con su padre, notable pianista, y después con Prudet en París. La Reina María Cristina le oyó tocar en París y en 1841 le nombró profesor de piano de la corte de España. Aunque gran notabilidad artística, no rehusó lecciones de composición del maestro Eslava y en 1855, a la muerte de Pedro Albéniz, fue nombrado primer organista de la Capilla Real.

Pablo Hernández, nació en Zaragoza en 1834. Fue nombrado Organista de la Basílica de Atocha y compuso un *Método* de órgano, *Misa*, *Miserere*, *Te Deum*, alguna sinfonías y varias oberturas y zarzuelas.

José María Esperanza y Sola, murió en Madrid en 1905. Fue abogado y en el Consejo de Estado desempeñó cargos muy importantes. Fue un gran crítico musical, de gran cultura y Académico de Bellas Artes.

Valentín María de Zubiaurre, de Durango (Vizcaya), gran compositor y maestro, que a la muerte de Eslava fue nombrado Maestro Director de la Capilla Real.

José Puig, malogrado discípulo y predilecto de Eslava, que se distinguió como muy notable contrapuntista. Compuso una fuga tonal a tres motivos con letra «Piedad, Dios mío».

Antonio Cordero y Fernández. De Sevilla, 1823, y murió en Madrid en 1882. Fue seise de Sevilla y, patrocinado por su maestro Eslava, tenor de ópera muy notable: en 1849 fue nombrado tenor supernumerario de la Real Capilla. Fundó en 1866 una *Escuela lírico-dramática* y publicó muy elogiadas obras.

Dámaso Zabalza. Notable pianista; nació en 11 de Diciembre de 1830 en Irurita (Navarra). Estudió primero en Pamplona con D. Mariano García y des-

pués con Eslava. Fue autor de numerosas obras y profesor del Conservatorio de Madrid.

XIII. ESLAVA Y LOS SEISES

Entre las inspiradas y numerosísimas producciones de Eslava figuran bonitos villancicos y canciones inéditas en el archivo de la Catedral de Sevilla, destinadas expresamente para los bailes y danzas de los seises, alguna de las cuales con el nombre de *Sevillanas* se ejecutaba hasta hace poco tiempo con sólo canto y orquesta en la solemnísima Octava, que los pamploneses dedican a la Virgen del Camino; Villancico que con letra alusiva y muy sentida, oían con devoción y singular complacencia los incontables devotos de la Madre del Camino.

Muy típicos y celebrados son los bailes de los seises de Sevilla.

Las danzas han sido parte del culto, dice D. Felipe Pedrell (*Diccionario técnico de la Música*, pág. 413) así en la ley natural como en la antigua, de aquí que algunos opinan que el *baile de los seises* es un resto de las antiguas representaciones vulgares y de las vistosas danzas que acompañaban a la procesión del Corpus en muchas ciudades principales de España los *niños cantorricos*, como se llamaban en lo antiguo a los seises.

Los de Sevilla son seis, mas en las danzas bailan diez. Ejercitan sus bailes en determinadas fiestas del año. Cantan villancicos y bailan al mismo tiempo, alternando el canto con el repiqueo de las castañuelas.

«Bailes de los infantillos» se llamaba también (Pedrell, *ib.* 228) el que los infantillos del Colegio del Patriarca de Valencia celebraban durante la procesión del Corpus. Mientras ésta daba la vuelta a su claustro, colocábase un tablado en el *deslunado* y en él ejecutaban los niños un antiquísimo baile, acompañado de canto.

Los niños cantorricos de Sevilla, dice D. Simón de la Rosa y López (*Crónica del XXII Congreso Eucarístico internacional de Madrid*, pág. 301) en los siglos XIV y XV aparecen por primera vez delante del Arca del Sacramento, construida de madera, que fue la primitiva custodia de esta Iglesia, en figuras de ángeles, vestidos con la sencillez propia de tan remota edad, llevando gregüescos o zaragüelles moriscos, sayo o vaquero sin mangas, a modo de colete, colocado sobre el jubón, alas doradas sujetas en las espaldas, borceguíes argentados con polainas, y las cabezas al descubierto, coronadas de guirnaldas y flores contrahechas. La danza de los seises es muy vistosa, aunque sencilla y, como dijo D. Juan José Bueno en uno de los artículos de *Los españoles pintados por sí mismos*, se reduce a simples calados, cadenas y vueltas, formando líneas ondulantes. Son de suyo, dice D. Francisco Rodríguez Marín, (A, B, C, 29 de Junio de 1911) tan vistosos los seises, y es tan admirable su danzada, en que van juntas en extraño consorcio la alegría y la gravedad, la gracia y la reverencia, que nadie lo contempla sin sentirse conmovido, ni sin conservar del acto perdurable recuerdo.

El lugar en que se celebra la danza de los seises, situado en el plano del altar mayor, es un espacio de tres metros de longitud por dos de ancho, que limitan dos bancos forrados de terciopelo carmesí. Entre estos bancos se sitúan los seises, en dos filas de cinco, al terminar el *Tantum ergo*, permaneciendo en pie con los sombreros bajo el brazo y las castañuelas en las manos.

Los cuatro niños, que están en los extremos en las filas, se llaman «puntas»; los cuatro inmediatos «segundos»; y los dos de los centros «trancas».

El paso de danza, semejante al de las seguidillas, es de tres movimientos, pero sin alzar los brazos, por reverencia al Santísimo. Varias son las figuras coreográficas, que en el baile describen; cadenas, alas, calados, cruces y las *eses*, iniciales de Santísimo Sacramento.

Cantan primero de pie la introducción y el estribillo y, concedida la venia del presidente del Cabildo, después de hacer genuflexión ante el Stmo., danzan con arreglo a la figura elegida; entonan el estribillo y terminan tocando las castañuelas al compás de la orquesta.

El traje actual de danza se compone de airoso sombrero levantado de frente, con galón y botón dorados que suspende el ala, y con algunas plumas matizadas de blanco y del color correspondiente a la fiesta; por la parte superior, está cubierto de damasco carmesí o celeste, y por la inferior, de seda blanca. El *vaquero* o túnica antigua, está cruzada verticalmente por galones de oro, con una fila de botones del mismo color, que cierra la prenda por delante. La prenda se recoge en bullones, por encima del cinturón y cubre hasta cerca de las rodillas. Las mangas, de damasco blanco, tienen también galones dorados. A las alas antiguas han sustituido las *aletas*, dos bandas que caen por detrás de los hombros y terminan a media pierna.

Una banda de tafetán blanco cruza el pecho del *seise*, da vuelta a la espalda sujetándose con roseta roja o celeste y botón, y lleva el sello del Cabildo en el hombro derecho o izquierdo, según la fila a que pertenezcan.

El antiguo gregüesco es hoy un calzón corto, de damasco blanco, con roseta y botón y termina en el muslo.

Desde el siglo XVII el calzado lo forman zapatos blancos, con moño de dicho color y del correspondiente a la fiesta del día; las medias son de seda con el viso adecuado a la festividad.

«Durante los siglos XVIII y XIX continuaron (*Rafael Cámara San Juan, El Tercer Congreso Eucarístico Nacional, tomo II, pág. 452*) en la Iglesia de Sevilla la buena reglamentación del personal de los seises, la forma de los maestros, el fervor religioso del pueblo y se dictaron muy acertadas disposiciones. Entre los más ilustres maestros figuró entonces el inmortal D. Hilarión Eslava, autor del famoso *Miserere*».

También tienen lugar estos bailes, como queda indicado, en la solemnísima Octava de la Inmaculada, que celebra la Catedral de Sevilla, con grandísimo esplendor.

Al tratar del grandioso Congreso Mariano Hispano Americano de Sevilla (Mayo de 1929) dice el ilustre Prelado de Vitoria, Sr. Múgica y Urrestarazu (Carta Pastoral, 31 de Mayo de 1929): «Los cultos marianos y la típica y reverente danza de los angelicales *seises* fueron sencillamente emocionantes.»

Describiendo las fiestas de la Inmaculada D. Manuel del Alamo y Mena (*Reseña histórica de la devoción de Sevilla, Academia Mariana de Lérida, 1904*) ensalza con fervor la música de Eslava, de la que no puede prescindir la tradición sevillana en sus solemnidades y dice: A la hora acostumbrada principian los oficios de la tarde y terminados los *Laudes* se verifican como todos los días de la Octava, los tradicionales y característicos bailes de los seises.

Todo cuanto afectaba a los niños de coro miró siempre Eslava con singular predilección. Para ellos tuvo los más destacados rasgos de su corazón, instruyéndoles con celo y cariño, ayudándoles en todas formas a la penosa ascensión de la carrera artística y apadrinándoles con todas sus efusiones en el desempeño de sus cargos. No pudo olvidar que también él fue niño de coro.

Y al correr de los tiempos, gratitud de sus seises fue la colocación de una lápida que aún se conserva en Sevilla. «En esta casa vivió el inmortal Maestro D. Hilarión Eslava.»

XIV. ESLAVA Y GAYARRE

El corazón bondadoso de Eslava triunfó mil veces en alas del amor a nuestros semejantes, porque la bondad ingénita del maestro corrió siempre parejas con la inteligencia excelsa, que se sobrepuso en los más difíciles eventos de la vida hasta el punto de que de él pudo decirse por las bondades que derramó, que de todos fue unánimemente querido, porque a todos amó con complacencia.

Y si muchos fueron los que recibieron mercedes y apoyo, sin el cual nunca hubieran podido escalar las alturas del arte, no podemos omitir la figura del divo roncalés, de quien hermosamente dijo José Jackson Veyán («Ilustración Española y Americana», 8 de Enero de 1890):

Al templo del arte fiel
voló buscando laurel;
y dando glorioso ejemplo,
subió hasta el altar del templo
y se hizo adorar en él.

Protegido Gayarre y abrigado al corazón de su maestro y paisano, «el venerable maestro Eslava (Arrieta en el semanario *Don Quijote*, Madrid) reconociendo sus buenas facultades para el canto, le auguró un porvenir brillante.»

Por aquel tiempo dice Máximo de Arredondo (*Julián Gayarre - estudio crítico biográfico, Madrid 1890*), Don Hilarión Eslava, el ilustre compositor, gloria de nuestra patria, que dirigía el Conservatorio de Madrid, fue como de costumbre, durante el verano, a Pamplona, con objeto de descansar allí, y en el inmediato pueblo de Burlada donde había nacido, de la vida de continua labor artística a que se hallaba sometido.

Una vez llegado a la capital de Navarra, le hablaron de un Orfeón que acababa de crearse, y en el que figuraban varios jóvenes artesanos, y aun le pidieron que compusiera un coro, para que aquéllos le cantasen.

Eslava accedió a la pretensión con su habitual y bondadosa complacencia; y una vez escrita la pieza musical, se propuso ensayarla por sí mismo. Dirigióse un día con tal objeto al sitio donde se reunía el orfeón; y no bien comenzó el ensayo, llamóle sobremanera la atención uno de los ejecutantes, cuya voz se destacaba entre las de todos los demás; y una vez terminado el ensayo, invitó a éste, que no era otro que Gayarre, para que al día siguiente fuera a casa del almacenista de música Don Conrado García, donde quería oírle más a sus anchas.

Presentóse, con efecto, nuestro héroe a la hora y en el sitio señalado, vestido con su blusa de los días de fiesta, (era obrero herrero de fundición de Pinaqui en Pamplona) y la tradicional boina en la cabeza.

—¿Qué sabes de música? —Le preguntó el maestro.

—Sé el método de solfeo de D. Hilarión Eslava.

—Vamos a verlo, le dijo riendo éste.

Y el maestro, sentándose al piano, le hizo ejecutar las lecciones más difíciles, y probó su voz y su oído con ejercicios que improvisó para examinar sus facultades.

D. Hilarión Eslava no dijo nada; guiñó el ojo a su amigo y sin mirar a Gayarre, exclamó al cabo de unos instantes:

Algo feillo es; pero, vestido de guerrero, y con un casco y los colores y luces del teatro, no parecerá del todo mal.

Gayarre salió furioso, mientras Eslava decía a D. Conrado:

Es un verdadero diamante sin pulir; hay que enviarlo a Madrid inmediatamente.

Según el mismo Eslava manifestó en otra ocasión con posterioridad a un distinguido crítico, el gran maestro notó desde luego en Gayarre por virtud de aquel breve examen un despejo admirable, una voz fácil, extensa y de claro timbre, si bien defectuosa, nasal y algo chillona en las notas agudas, todo lo cual era de fácil remedio, con un bien entendido y perseverante estudio.

Por todas estas circunstancias, deseoso de sacar de la nada al futuro tenor, propuso al joven Gayarre que abandonara el oficio en el que ganaba el insignificante salario de diez reales diarios, y se dispusiera a emprender el viaje a Madrid, donde podría estudiar a conciencia el canto y perfeccionarse en el solfeo, cuyos rudimentos le había enseñado el maestro Maya.

Era preciso resolver el trascendental problema de la falta de recursos; pero Eslava, que no era hombre capaz de hacer las cosas a medias, abrió a su protegido el bolsillo, prometiéndole atender a sus necesidades más apremiantes, ínterin conseguía un decoroso medio de subsistencia que le permitiera atender al mismo tiempo a sus estudios musicales.

Durante los primeros meses de su estancia en Madrid, Gayarre recibió asiduamente y con extraordinario fruto las lecciones de Eslava y las de D. Antonio Cordero, tenor de la Real Capilla, a quien el maestro le recomendó para que le fuera instruyendo en los principios elementales del arte del canto.

En forma casi idéntica narra estos primeros pasos de Gayarre y la protección que le dispensó el maestro Eslava, Julio Enciso en «*Memorias de Julián Gayarre*» (Madrid, 1891), de quien tomamos la siguiente relación entre D. Hilarión y Gayarre.

Fuera de la cátedra era también consejero y maestro suyo el respetable Don Hilarión. Gayarre iba casi todas las noches a casa de éste para saludarle y leerle los periódicos.

Concurrían en D. Hilarión ideas ultramontanas, y todos los periódicos a que estaba suscrito eran por, consiguiente, los de su cuerda; así es que Gayarre, cuando contaba esta página de su vida, solía concluir diciendo:

—Tanto periódico reaccionario leía el buen D. Hilarión, que resulté... liberal.

El maestro Eslava le daba sanos y provechosos consejos y encaminaba sus estudios, vigilando sus adelantos y mirándole siempre con solícito interés. De cuando en cuando solía darle además un billete de entrada para el paraíso del Teatro Real; pero siempre que esto sucedía, era con una condición, que a Gayarre se le hacía en extremo penosa; al otro día de la representación tenía necesariamente que llevar a Eslava, escrito de su puño y letra, un juicio crítico de la Opera, la impresión que le había producido y lo que creía y pensaba de los artistas que la habían interpretado...

De todos modos, el caso era que aquellas revistas manuscritas constituían una lección útil y provechosa para el joven alumno, pues con sus observaciones y consejos iba el maestro Eslava desarrollando su cultura y educando su inteligencia...

Entre los *dilettanti* madrileños había verdadera expectación por presenciar el *debut* de Gayarre en la escena del regio coliseo, acto que se verificó entre indescriptibles ovaciones y extraordinarios gestos de admiración el 4 de Octubre de 1877.

A los ricos florones de su espléndida corona de artista añadía los nuevos y brillantes de su querida patria.

No hay para qué decir que sus antiguos amigos estaban locos de contento y nada se diga de sus respetables maestros Puig y Eslava. ¡Ay! Don Hilarión no pudo oírle en el teatro. Sus achaques reteníanle en casa postrado en un sillón; pero la noticia de aquel triunfo llegó enseguida hasta él, y cuando Gayarre fue a verle y a recibir su cariñoso abrazo, solos los dos en el modesto gabinete del ilustre maestro, cantó todo cuanto Eslava quiso: fue entero para él.

Al oírle el anciano profesor y respetable sacerdote lloraba como un niño, y tendiendo sus temblorosos brazos le decía:

¡Eso es cantar!... ¡Así se canta...! ¡Que Dios te bendiga, hijo mío!

Grande fue la gratitud y admiración que Gayarre sintió hacia Eslava, no vacilando en manifestar públicamente lo mucho que a éste debía.

Y, después de morir el maestro, con tanta intensidad sintió el dolor de la pérdida, que con gran entusiasmo y devoción, en honor a su llorada memoria, cantó varios años el *Miserere* de Eslava en la Catedral de Sevilla, y de manera formidable, según la crítica, el año 1881, terminada su brillante temporada artística.

XV. RASGOS PSIQUICOS

Para mejor delinear la figura del maestro y dar a conocer la hermosura y delicadeza espiritual de su alma, reproduzco a continuación algunos de mis artículos periodísticos publicados en varias ocasiones con el título de *Perfiles*. En torno del maestro Eslava.

El Maestro Eslava y los niños

Era Eslava en 1821 infantilillo de la Catedral de Pamplona, según se consigna en las anotaciones que los niños de coro hacían en el libro que éstos llamaban «del Benedictus», porque ante él se entonaba este Cántico a fabordón durante las Octavas.

Vivían colegiados los niños y en su capillita celebraban éstos sus funciones y Novenas, para las cuales componían ellos mismos, como podían componer a su edad, sus canciones y motetes.

Algunos de estos cantos, tan disparatados como ingenuos, fueron descubiertos en tiempos del Maestro D. Hipólito Ramírez y trasladados al archivo o biblioteca del Cabildo.

Estando Eslava en Calahorra, antes de ir al magisterio de Capilla del Burgo de Osma, perfeccionando sus estudios de composición con el entonces célebre maestro de aquella Catedral riojana, D. Francisco Secanilla, se acordó de los entuertos musicales de niño y pidió al Colegio de infantes una canción, que escribiera a la Virgen.

Conservando los mismos motivos la arregló, perfeccionó y la remitió al Colegio, como homenaje de cariño a sus queridos infantiles.

Esta es una canción a la Purísima, en la que lo más sobresaliente es un inspirado solo de tenor en la estrofa, y lleva por título «Alegrémonos que hoy día».

Durante muchos años se cantó en la fiesta de los Luises el día de la Inmaculada. Se encuentra también en el archivo musical de la Catedral de Calahorra.

A la sazón en que el maestro Eslava escribió en Madrid sus tratados de composición, en la habitación de una planta baja de verano, una turba de niños cantaba y saltaba en la calle frente a su ventana. Salió él mismo a la puerta y dando a los niños unas monedas, les mandó a jugar más arriba de la calle.

Mas, como aún percibiese las canciones callejeras, que tanto le molestaban, resignóse y asociándose en cierto modo al juego de los niños, sacó el lápiz y en su cartera de apuntes anotó las dos canciones de niños. Estos huyeron al verle, creyendo que anotaba sus nombres para denunciarles. Eslava se retiró sonriente diciendo: «También los niños son poderoso motivo de inspiración.»

Las dos canciones callejeras anotadas aparecen como ejemplo de ritmo libre o desigual en su tratado de melodía. Una de estas melodías está pulcramente armonizada en el «Cancionero, popular español», de Pedrell.

Un anciano canónigo de Sevilla contaba hace doce años al Cardenal Benlloc, gran admirador de Eslava, que un «seise» de Sevilla estaba gravemente enfermo. Fue a verle su maestro Eslava y con el gracejo andaluz dijo el enfermito: «Maestro, esto e un compá de espera». Besándole el maestro, le dijo: «Es una nueva escala, que quiero enseñarte, la escala del cielo».

A los pocos días, estando presente Eslava, subió al cielo el «seise» como un angelito.

El Maestro Eslava y los pobres

La caridad de Eslava será quizá una de las más bellas facetas de su vida laboriosa y de su actividad intensa. Llamadas de un amor profundamente cristiano y sacerdotal parecen surgir en místicas evocaciones al ejecutarse algunas páginas sublimes, de gran emotividad dramática, que contrasta con el reposo apacible y severidad de línea del canto netamente litúrgico.

De los desbordamientos de esta caridad, manifestada hacia los pobres en la vida social, recojo notas tomadas al oído en diversas épocas y debidamente contrastadas. Paréceme ver en el maestro la realización práctica de aquel sublime pensamiento, que «la pobreza es gran motivo de alegría espiritual y consuelo, porque tú, Dios mío, elegiste para tí a los pobres y a los humildes».

En la época en que con más intensidad trabajaba en Madrid el maestro, llegaron a su puerta dos pobres ciegos cantando con acento tan dolorido y tocando un violín con sonido tan desmayado que, conmovido Eslava, socorrió a los ciegos, hizo ingresar a la ciega por su estado en un Refugio y cuando al mes, agradecidos, volvieron a verle, les compró un violín.

El hijo de estos ciegos, merced a la caridad de Eslava, fue un artista del violín, no sé si vive aún, que durante algunos años formó parte de una orquesta dirigida por Goñi, Director que fue del Conservatorio de Valencia.

Uno de los discípulos aventajados del maestro Eslava, fue Don Enrique Barrera, maestro que fue de la Catedral de Burgos.

En los primeros años de su vida artística compuso Barrera los números de una zarzuela, que se estrenó en Madrid con mediano éxito. En un *aria* de tenor se decía que para desagradecidos los... pobres; y el motivo melódico se calcaba en el solo de contralto de una Lamentación de Eslava.

De tal modo se indignó Eslava, que en carta escribió a Barrera: «...Por lo del motivo, te perdono, lo has mejorado; por lo de los pobres, no puedo perdonarte sin arrepentimiento»...

El discípulo no trató más con su maestro y después de algunos años, cuando Barrera necesitó consultar al maestro, Eslava le escribió: «No podía estar conforme con lo de los pobres... los más desagradecidos, porque si así fuera, tú serías el más pobre de los pobres». Y en otra ocasión escribía al mismo: «Tus pobres no son como los míos, porque en ellos he visto siempre a tu maestro, al único Maestro, Jesucristo.»

Estas cartas están en poder de un sobrino del maestro Barrera, residente en Valladolid.

A principios del año 1878 en una tarde heladora del invierno, pidieron limosna a la puerta del maestro dos pobres andrajosos con un niño raquítico.

Les hizo pasar a su habitación para que se calentaran y mandó a su sirviente les sacara pan, queso y vino.

Viéndoles disfrutar y oyendo palabras de gratitud, sintió dentro de sí el presentimiento de su muerte, y dijo a los pobres: «Esto en mi tierra se llama *paniquesear* y se reza un padrenuestro por el difunto. Hacedlo así el día de mi muerte.»

El 23 de Julio del mismo año murió el caritativo maestro.

XVI. OCURRENCIAS EN SALSA MUSICAL

El humor es una modalidad anímica; es la disposición de que hablan los psicólogos. Y éste consiste, según los pedagogos, en las variaciones accidentales, en los matices pasajeros del carácter, y comparando éste al curso ordinario de un río, Camilo Melinand dice que el humor significa los remolinos, las ondulaciones, los rápidos, los reflejos oscuros, verdes o sonrosados que cambian fugitivamente la superficie.

El buen humor, por el que se distinguen los hombres buenos, es la conciencia de cierta especie de potencia, la que proviene de la facilidad con que satisfacemos nuestros deseos.

Suelen señalarse entre las causas, que influyen sobre el humor, el estado de salud, el amor propio, la simpatía y antipatía, la vida ordenada o desordenada, las preocupaciones, los recursos para la vida, la temperatura, etc.

Pero entendemos que para un alma de verdadero temple religioso, para un corazón de virtudes arraigadas, como el corazón sacerdotal de Eslava, sobre todas estas modalidades externas del alma, que pueden influir más o menos en la acción o relación social, ninguna causa mejor que el cumplimiento del deber; porque llenando nuestras obligaciones experimentamos la satisfacción del contento.

En esta situación anímica brota de nosotros esa chispa, aun en medio de nuestras miserias, que cristaliza en una ocurrencia o en un chiste. La naturaleza, dijo Cicerón, nos arroja al mundo con un alma atormentada por los cuidados y abatida por el temor, pero dotada de cierta chispa divina, como enterrada entre escombros.

Entre las mil de estas ocurrencias que con la mayor naturalidad brotaban del ingenio y gracia de Don Hilarión, como prueba de su chispa y sal, aun en las cosas más menudas, dentro de la mayor gravedad y discreción, anotaré algunas, que en el anecdotario de Eslava se referían, viviendo todavía el ilustre maestro.

El alumno José Gainza, uno de los más simpáticos y queridos, presentó al maestro el ejercicio de una melodía en la que con gran monotonía se repetía excesivamente la nota *sol*. Eslava comenzó a soplar y a enjugarse con el pañuelo la frente, como quitándose el sudor, y asustado Gainza le dijo:

—¿Está V. malo maestro?

—Sí, hombre, contestó el maestro; si no te llevas pronto esa melodía, perezco de *insolación*. Refréscale hombre, refréscale.

Acordes fundamentales

A la puerta del café de Levante de la calle del Arenal se encontraba un discípulo de Eslava tomando una sabrosa taza; pasaba por allí D. Hilarión y le dice aquél:

—Usted gusta, maestro? El café es muy *tónico*.

—Lo que es el café, es muy *dominante*, respondió Eslava.

Serie de séptimas

Conforme a las reglas de su escuela de composición, sabido es que Eslava no podía sufrir la serie de séptimas del preludeo de *La Africana*.

Un día acompañaban al maestro camino de la Academia los señores Fernández Caballero y Peña y Goñi, cuando aquél nervioso y malhumorado, les dice:

—Me encuentro exaltado y fuera de mí.

—¿Por qué?, le preguntaron.

—Acabo de leer la *Misa de Requiem* de Verdi.

Armonías

Solía pasear Eslava por la plaza de Oriente. Reñían un día en ella dos estudiantes, diciéndose improperios a gritos hasta venirse a las manos.

Se acercó Eslava a los muchachos, y al ser reconocido, dijo uno de ellos:

—Maestro, éste *desafina*.

—Padre, dice el otro, éste ha de *cantar* claro.

—Bien, dijo Eslava, yo pongo, la *armonización* y cada cual por su lado.

Contrapunto

En una reunión de artistas de la Capilla Real, que comentaban el ruidoso éxito de una tiple muy notable como tal, y muy descocada, se trataba de hacerle un regalo por suscripción.

—Maestro, dijo uno dirigiéndose a Eslava, señale el *canon* a contribuir.

—¿Yo?... ¡prefiero la *fuga!* para no verla.

—Es que esto no admite *intervalo*; replicó el artista.

—Pues éste será *disjunto*.

Aumentativos

—Ya están aquí, don Hilario (así llamaba la servidumbre de la casa a Don Hilarión).

Y los que estaban allí eran músicos callejeros que daban murga con un acordeón por la calle en noche primaveral.

—¿Habrás visto, exclamó D. Hilarión, instrumento más antipático?... Hasta el nombre me ofende; ¡¡acordeón!!!...

—Tiene razón el señor, dijo la antigua sirvienta queriendo agradarle; por algo llamamos a V. don Hilario.

—¡Soy ya un acordeón! exclamaba irónico algunas veces aludiendo a este caso.

Entre polos

Un joven recién licenciado en Derecho llegó a Madrid en plan de ampliación de estudios musicales bajo la dirección del maestro Eslava. Pronto advirtió éste en su nuevo alumno la poca solidez de sus principios y la mucha vocación de *tenorio*, por lo que el maestro pensó en *colocarle una nota aguda y cáustica*, que pudiera aprovecharle más que un discurso.

Un día, vacilante y sudoroso dijo el joven licenciado, poniéndose a la vez muy fino y relamido; maestro, estoy entre dos *polis*; no sé cuál optar.

—Entre dos polos querrás decir, dijo Eslava, porque el centro es el ecuador y aquí se suda.

—No, entre dos *polis*, entre la polifonía y la política.

—Pues eso, repuso Eslava, en la *poli* de en medio.

—¿Cuál?

—La Policarpa.

Se supo que fue bien aprovechada la lección.

XVII. POR EL ARTE RELIGIOSO

Un abismo separa la fuerza creadora del genio, ávida de nuevas emociones según el mundo, que da en llamar arte de vanguardia, del poder evocador y emotivo de la pura belleza, que no es quietismo porque trate de animar la liturgia, sino energía dinámica que hace vivir ratos de cielo muy sobre las emociones mundanas, aunque éstas sean provocadas por afectos puros, pero que no tienen el espíritu calmante de la oración.

La potencia creadora, dice Joaquín Turina, («El Debate», 8 de Agosto de 1928), de un músico exaltado, cuya genial inspiración no puede amoldarse a los cánones establecidos y rompe con la fuerza impulsiva de una catarata las leyes del arte para abrirse nuevos caminos, sería el tipo ideal del compositor de vanguardia.

La historia musical nos ofrece poquísimos ejemplos de esta clase de músicos. Hombres tan discutidos, como Berlioz, cuya vida fue una incesante polémica, defraudan con el correr del tiempo, terrible juez, al que sinceramente les consideró como portavoz de un arte nuevo.

Bethoven y Wágner estabilizaron bases y normas ya enunciadas por sus predecesores.

Bethoven en su primera época, era un reflejo de Haydn y Mozart; Wágner tuvo antecedentes en Monteverdi y Weber.

Mas cuando el músico católico pone al servicio de la única belleza toda la intensidad de su ser, hace que los hombres se queden prendados de la hermosura de la religión.

Y ¿quién es el señalado, pregunta Vilaríño («El Mensajero del Corazón de Jesús», Diciembre de 1910) para demostrar a los hombres las bellezas de la religión? El artista cristiano.

El es el heraldo, el predicador, el revelador de la belleza religiosa, el que con su dedo mágico apunta y con el reflejo de su genio ilumina las bellezas, que la gente ordinaria no habrá notado en la religión.

No es el artista cristiano el que infunde la fe, ni el que convierte los corazones y salva las almas, inspirándoles las virtudes, porque eso es obra de la gracia y del Espíritu Santo. Pero el instrumento de esa gracia, el medio de que se vale el Espíritu Santo en lo humano, es de ordinario algún artista.

No es el artista el que hace crecer las flores y plantas de la Iglesia; eso lo hace Dios, como lo dice San Pablo; pero sí el que riega y planta.

Y, aunque es verdad lo que dice San Pablo, que la fe viene del oído y el oído por la palabra de Cristo, y por lo tanto el primero y más noble instrumento del Espíritu Santo para la fe y la gracia es el predicador; pero ¿qué es el predicador sino un artista cristiano? Y tanto más artista cuanto más predicador y más apóstol.

Por el contrario, los demás artistas son también a su modo predicadores, que, así como el orador con la palabra, así ellos con la madera, con el mármol, con el lienzo, con el oro, con la melodía de las notas predicán la gloria de Dios en la Iglesia, ensalzan los fundamentos de nuestra religión y meten en los espíritus y avivan en los corazones la fe y el sentimiento religioso, entonando las almas y templando los ánimos para que se empapen bien en la verdad de la fe y abracen con bondad, con amor la bondad de la religión.

No puede negarse, porque la tradición y costumbre de la Iglesia nos lo atestiguan, que el artista, según la providencia de Dios, es en su Iglesia necesario y utilísimo para llevar las almas al cielo.

Animado Eslava de tan hermosos sentimientos y pensando en el indecible bien que a las almas podría proporcionar si trabajaba por la gloria y esplendor del culto católico, muchísimas son las actuaciones de su vida en pro del arte religioso.

La vida del artista religioso y la precaria situación de las Capillas de música en las Catedrales hicieron que con el mayor ahinco pusiera por esta causa todos los fervores de su alma.

Era entonces común sentir, y no era tal vez poco fundado, que la verdadera causa de la decadencia del arte religioso obedecía completamente a las disposiciones sobre las capillas de las catedrales, del Concordato de 1851.

«El estado en que han quedado las capillas musicales de España por las disposiciones adoptadas en el último Concordato celebrado con la Santa Sede, es tristísimo.»

«Un maestro, un organista, dos cantantes, contralto y tenor, el sochantre y los niños de coro forman la capilla de una Iglesia Metropolitana, y los mismos excepto el contralto, forman la de una sufragánea. ¡A la orquesta y doble coro,

cuyo eco majestuoso resonaba en otro tiempo por las bóvedas de nuestras catedrales, sucede hoy el miserable conjunto de tres o cuatro voces!»

Así se lamentaba Eslava en el número tercero (18 de Febrero de 1855) de su *Gaceta Musical*.

Y prosigue más adelante: «La circunstancia de exigirse por el Concordato que sean clérigos los profesores de las Catedrales, dificulta más y más la organización de sus capillas. Además las rentas que en él se asignan a dichos profesores, no guardan entre sí proporción alguna equitativa. El maestro de Capilla, que además de dirigir y componer obras, está encargado de la enseñanza de los niños de coro, goza de la misma dotación que el contralto y tenor, cuyas obligaciones se limitan únicamente a cantar su respectivo papel.

Esto no es justo por razones que nadie ignora. Cuán poco meditada ha sido esta materia, lo prueban los tristes resultados que tocamos. Una gran porción de Iglesias Catedrales han expedido edictos para varias plazas que se hallan vacantes y no se han presentado opositores, o se han provisto de cualquier modo. En otras, sin embargo de haber vacantes, no se proveen, por saberse con certeza que no hay sujetos dignos de ocuparlas, si han de ser sacerdotes.»

Eslava proponía (*Música Sacro-hispana*, Noviembre 1912) un medio de reorganización eficaz para la cultura general, pero de resultados lentos a causa de su extensión y universalidad.

Consistía en formar en cada una de las Catedrales «un segundo coro lo más lleno posible, para que, reunidos esos elementos con el órgano o con la orquesta, si la puede haber, formen un conjunto digno del templo y del alto objeto a que se destina.»

Para ello señalaba el maestro de la Real Capilla un medio, según él, «fácil, equitativo y nada costoso» y «lo vamos a hacer de modo que no sólo resulte llenarse ese gran vacío en las capillas, sino establecerse al mismo tiempo pequeñas escuelas musicales en cada una de las ciudades en que hay Catedral. Nuestro objeto es servir al arte y al culto religioso.»

El proyecto se reducía a implantar esas escuelas dondequiera que hubiera Catedral, empezando por la clase de solfeo y canto «por ahora».

Debían depender del Conservatorio Nacional, el cual determinaría el plan de estudios.

Las sociedades de Amigos del País o las Diputaciones y Ayuntamientos serían los protectores de las escuelas, proporcionando local y enseres.

«Considerando que el organista y más principalmente el contralto y el tenor, tienen la misma renta que el maestro de capilla, y que sus obligaciones son mucho menores, ellos serán los encargados de la enseñanza diaria de los alumnos, bajo la inspección de dicho maestro de Capilla, que ejercerá el oficio de Subinspector del Conservatorio Nacional de Madrid.»

Estos servicios de los profesores se tendrán presentes para la provisión de las plazas que vacaren en el Conservatorio, debiendo ellos ser preferidos en igualdad de circunstancias.

Las ventajas que indica Eslava en la realización del plan; la influencia benéfica del Conservatorio para toda España; el fomento de la enseñanza musical, que estando bajo la vigilancia del Conservatorio, serviría en esas clases de modelo a la enseñanza privada; el refuerzo de las capillas; el poder despertar vocaciones

musicales, «muchos jóvenes pobres, dotados de bellas disposiciones para el arte, que sin estas escuelas vivirían sumidos en la miseria, podrían recibir una educación artística que les proporcionase su bienestar» (*Gaceta Musical*, 18 de Febrero de 1855).

Este excelente plan de Eslava debió haberse formado desde un principio; pero por desgracia, pocas capitales respondieron al llamamiento.

Un año antes de proponer este plan, el mismo Eslava, como presidente de la Sociedad *Orfeo Español*, fundada «para el progreso del arte y mejora de la condición de los artistas», redactó una «Exposición que dirigen a S. M. varios profesores de Madrid» firmada en 30 de Noviembre de 1854 por cuarenta y nueve maestros, entre los cuales figuran Eslava, Arrieta, Inzenga, Albéniz (Pedro), Gaztambide, Carnicer, Barbieri, Guelbenzu, Saldoni, Aranguren, Hernando, Ovejero, etcétera.

«A evitar tamaños males, entienden los que exponen, dice el memorial, bastaría que la superior ilustración de V. M. se dignase resolver que todas las plazas de profesores de música de las Iglesias Catedrales, se proveyesen por medio de pública oposición, a que fueran admitidos indistintamente los sacerdotes y los seglares, bien que en igualdad de circunstancias fueran preferibles los primeros.»

«Esta petición tan justa y tan interesante al arte y al culto, dice el maestro Gil en el número del 6 de Mayo, ha sido desatendida por el Sr. Ministro de Gracia y Justicia.»

Abundan los testimonios demostrativos, en que no hay necesidad de insistir, del interés y piadoso celo que tuvo Eslava en toda ocasión, cuando de dignificar el arte, de apoyar a los artistas y de elevar el nivel de la música religiosa se trataba.

Los vanguardistas en sus avances técnicos, al tratar de hacer música religiosa, difícilmente cumplirán con los fines de este arte, si se desvían de la tradición espiritual de la Iglesia, inspiradora de las genuinas normas de la belleza, que no crean los genios de la tierra, porque es creación de la misma belleza increada.

Limitándonos estrictamente a la enseñanza y desarrollo de la música religiosa, preciso es estudiar en estos tiempos las sapientísimas *normas prácticas* que propone el Papa Pio XI para una mayor y más extensa restauración de la música sagrada.

Pueden reducirse a las siguientes: 1.^a La enseñanza progresiva de la misma «a cuantos se preparan para el ministerio sacerdotal, no sólo en los Seminarios, sino también en las Casas religiosas». 2.^a La restauración y perfecta ejecución «del oficio coral en Basílicas, Catedrales e Iglesias Conventuales», poniendo al frente «una persona competente, que vele por la observancia de las reglas litúrgicas y del canto coral». 3.^a La fundación de «Capillas musicales y Escolanías de niños de coro»; estas últimas, «no sólo en las Iglesias Mayores y Catedrales, sino también en las iglesias menores y parroquiales». 4.^a El perfeccionamiento del órgano «que se armonice con la majestad del templo y con el santo perfume de los ritos». Y 5.^a «La instrucción litúrgico musical del pueblo en las escuelas, en la catequesis, en las Congregaciones piadosas, etc. por maestros formados en las *Scholas* e Institutos de Música».

Iniciándose, continúa el mismo Romano Pontífice, esta enseñanza del canto y de la música desde las clases elementales (de Seminarios y Casas Religiosas) y prosiguiéndola en el gimnasio y en el liceo, los futuros sacerdotes, hechos ya, sin advertirlos siquiera, avezados cantores, podrán recibir sin fatiga ni dificultad la

cultura superior que bien puede llamarse *Estética* de la monodia gregoriana y del arte musical, de la polifonía y del órgano.

XVIII. LA SALVE DE LAS DESCALZAS REALES

Era en el mes de Mayo de 1855.

Los ecos jubilosos del mundo entero, recientemente proclamada la definición dogmática del misterio de la Inmaculada Virgen, repercutían con fuerte sacudida en las almas de las fervorosas Clarisas, que en su histórico y artístico Monasterio se preparaban a honrar con la mayor pompa a la Inmaculada Madre con ocasión de los solemnes cultos que en esta época se tributan a Ntra. Sra. del Milagro.

Muy devoto era Eslava de este templo y con frecuencia se le veía en él, principalmente en la última etapa de su vida.

Menguada en gran parte la riqueza artística de este Monasterio, no decayó por esto el espíritu elevado de la Comunidad, que tratándose de honrar a su soberana Madre, no omitía gastos ni sacrificio alguno. «Entre los monumentos escultóricos del siglo XV, {«*Estudio iconográfico de la Sma. Virgen*» - Javier Fuentes y Ponte - Lérida 1892) que tenía el Madrid artístico, estaba el altar mayor de la iglesia de las Descalzas Reales, Monasterio de Clarisas hecho en la hoy plaza de igual título, junto al Portillo o Pórtigo de San Martín y en terreno propio de la Casa Real, donde naciera su fundadora la Infanta D.^a Juana, hija del Emperador Carlos V, viuda del príncipe portugués D. Juan. El edificio se terminó en 1559 por Antonio Sillero, erigiendo la iglesia Juan Bautista de Toledo, y esculpiendo su magnífico altar con 30 estatuas y 8 cuadros el reputado Gaspar Becerra. Tenía tres cuerpos, centrandó el primero el grupo de la Asunción, titular del Monasterio, La estatua, mayor que el natural, como de Concepción, parecía elevarse entre dos ángeles; y dos ángeles niños descendían de lo alto con una corona o diadema. Esta magnífica obra, que admirábamos durante nuestra infancia, fue destruida hace pocos años por un incendio.»

La expresión de serenidad y dulzura de la Virgen del Milagro, ligeramente ladeada la cabeza hacia su derecha, sosteniendo en su diestra sobre su regazo al divino Infante que en actitud de acercarse al pecho santísimo de su Madre, parece buscar con su mirada a la humanidad entera, por la que encarnó en el seno más puro; las gracias sin fin que derramó sobre los corazones tan venerada Imagen y la protección incesante, que en las mayores calamidades dispensó a sus religiosas y devotos tan celestial Madre, hicieron de este templo en diversas épocas el centro de piedad y devoción de las almas amantes de la Virgen.

Y era en este templo y en esta fiesta cuando para honrar a María no se encontró partitura mejor que la *Salve en re* de D. Hilarión Eslava.

No quiso él dirigirla, prefiriendo sentir en un rincón las bellezas de tan celestial plegaria y observar en aquel alarde de ejecución coral y orquestal la fidelidad y justeza de las sensaciones que él experimentara al componerla.

Muchos elogios mereció de la crítica la celebrada Salve de Eslava, ya conocida de las grandes capillas musicales; por no repetir nombres de los críticos de aquella época, aduciré el testimonio de un ilustrado maestro actual que dice: «entre las obras de Eslava que pueden señalarse como modelos de dignidad y

gravedad religiosa, está la Salve grande a cuatro voces y orquesta que figura en el programa». (*Luis Ferré Domenech. Programa de la Coronación de la Virgen de Guadalupe*, Octubre de 1928.)

Después de una breve introducción de orquesta, que inicia el primer fragmento del tema, entran los tenores exponiendo una bella idea de efusión sagrada y súplica ferviente a la Reina Madre de misericordia; hacen su entrada los Bajos a la cuarta con el mismo motivo hasta que las voces infantiles de los típles, como ángeles mediadores, que quieren unirse al coro suplicante de los hombres, repiten con amplitud y textura alta el tema para hacer en un *crescendo* más intensiva la plegaria.

Vita, dulcedo et spes nostra, Salve; se desarrolla en coro fortísimo sostenido y realzado por el lleno sonoro de la orquesta, quedando así expuesta la primera parte de la Salve.

Para dirigirse a la Virgen el corazón humano en los momentos de más necesidad; cuando el alma replegada en el dolor, como fuerza suya naturalmente impulsiva y religiosa, deja escapar su grito buscando la única protección y auxilio que pueda calmarla, no necesita otro sostén que su propia vibración, e interpretándolo así Eslava, en coro a voces solas expone el clamor: *Ad te clamamus, exules filii Hevae*. Y como un suspiro de amor intenso, entre gemidos y lágrimas, van entrando suavemente las voces comenzando por los bajos hasta llegar al fuerte en que el alma gime aprisionada en los lazos de la carne; *in hac lacrimarum valle*.

Un segundo motiva en *fa*, reposado y sereno, como del alma robustecida por la fe y por el hábito de oración, con la confianza plena y animosa de que la súplica verdadera por intercesión de tal Madre siempre es eficaz, *Eia ergo, advocata nostra*, exponen los tenores y que repiten los típles ayudados por el cuatro vocal y orquesta, acentuando con un fortísimo la intensidad de la plegaria en la palabra *converte*.

Un coro angelical parece querer interponerse para hacer más viva la plegaria al llamar a este concierto a Jesús, fruto bendito de la Virgen María. Cantan los típles el primer tema de la Salve, seguidos por los bajos, tenores y contraltos, creciendo el valor emotivo en el fuerte y *tutti; nobis post hoc exilium ostende*.

Ha terminado el motivo en dominante, para entrar las voces en *re mayor* y expansionar el corazón con modalidad más firme y concreta, llamando a la Virgen clemente y piadosa.

Crece en vigor esta amorosa llamada para concluir, inundando el corazón de dulzura y confianza, con la satisfacción plenísima, al nombrar a la Virgen María, de haber dejado escapar de sus más hondos repliegues esta oración, consuelo del alma y salvación del mundo.

Una vez ejecutada la Salve con la omnímota satisfacción del público y aplauso de los artistas, dijeron estos a la salida al encontrarse con D. Hilarión:

—Enhorabuena, maestro.

Eslava se limitó a contestarles: «Bien por los artistas, aunque yo no haya sabido trasladar a la partitura todo mi sentir».

Como los artistas significaran su asombro, Eslava con un gesto de amargura dijo:

—¡No sé escribir!

XIX. AMOR A LOS QUE FUERON

Grandeza de alma y anhelo de justicia es proclamar las virtudes de los que fueron, principalmente cuando, como en esta época de Eslava, se desatan las pasiones, se oscurecen los que tuvieron derecho a brillar en el mundo del arte, se violan los principios de la piedad y de la justicia y se refleja por todas partes el malestar e inquietud, que seguía a los trastornos y revueltas políticas.

Eslava, siempre justo en el aprecio y estimación de los valores artísticos de sus coetáneos, por encima de las agitaciones de la vida artística, supo dar con fiel justeza el dictado que merecieron los que con él y como él lucharon por el honor y prestigio del arte musical.

«La indolencia (*N.º 1 de la Gaceta Musical de Madrid*), escribe Eslava, es un defecto capital de los españoles todos. A éste es necesario añadir otro, que es, como dijo un periódico de esta Corte, *la gran pasión nacional*, la envidia. A estos dos defectos comunes a la generalidad de los españoles, hay que añadir todavía otro que es peculiar a los artistas músicos, y es falta de amor al arte...».

Eslava elogió a los artistas en vida y no regateó su apoyo, en cuanto pudo, a los que pudieron contribuir a la elevación y esplendor del arte; como tuvo exquisito cuidado en que el artista a su muerte ocupara el lugar en la historia del arte, al que por sus talentos y trabajo se hizo acreedor.

Entre los innumerables testimonios, que pudieran citarse, basta con transcribir las palabras necrológicas del maestro con ocasión de la muerte del compositor y profesor de piano D. Pedro Albéniz Basante, y del venerable decano del Conservatorio Nacional D. Ramón Carnicer Batlle.

«El artista (*Gaceta Musical de Madrid, 15 de Abril de 1855*), como todos los seres humanos, desaparece en breve; pero el arte permanece y se perpetúa. El que, como D. Pedro Albéniz, ha sabido distinguirse como fundador de una escuela acreditada y formar de sus discípulos tantos y tan buenos profesores, existirá por mucho tiempo en la memoria de ellos y vivirá siempre para el arte.—H. Eslava.»

La muerte del veterano maestro D. Ramón Carnicer, llenó a todos cuantos le conocieron de profundo pesar.

Desde el año 1830 en que fue nombrado Carnicer profesor de composición del Conservatorio y durante los 24 años que con singular celo desempeñó la clase, formó, para gloria del arte y propia suya, una brillante pléyade de artistas de consagrada fama. La envidia, sin embargo, sembró sus insidias en torno de la figura cumbre que merecía otro trato. Y la voz autorizada del maestro con valentía se alzó sobre las miserias de la vida, reclamando el puesto de honor que en la conciencia de todos debía ocupar.

«En la Capilla del real cementerio (*Gaceta Musical de Madrid - Núms. 8, 9 y 10*) de la Patriarcal se cantó el Responsorio *Libera me* a cuatro voces por los profesores de la Real Capilla de S. M. con acompañamiento de órgano expresivo. Concluida esta ceremonia religiosa, el Sr. D. Hilarión Eslava, en medio del numeroso concurso, que rodeaba el cadáver, pronunció el sentido discurso que insertamos a continuación:

Señores: Ocho días ha que en este postrer asilo de la humanidad fue tristemente preludiada la gran desgracia que hoy deploramos. Ocho días ha que acom-

pañamos a este sitio lúgubre los restos mortales de la esposa querida, del que hoy causa nuestro duelo.

Señores: el eminente compositor y maestro D. Ramón Carnicer, que había podido sobreponerse a los azares de una fortuna varia, que había conservado su entereza y valor contra todas las malas pasiones, que persiguen siempre al verdadero mérito, ha muerto a impulso de un sentimiento de ternura y amor.

¡Ved ahí el corazón de un artista! De un artista, sí; de un artista, cuya muerte ha conmovido los corazones sensibles de todos sus numerosos admiradores, discípulos, amigos y compañeros, que en este triste momento rodeamos su sepulcro.

¿Qué podré yo decir después del tristísimo, a la par que grandioso espectáculo que acabamos de presenciar?

Si yo supiera expresar como sé sentir, entonces sí cumpliría debidamente mi triste deber, pero mi lengua no sabe en este momento seguir a mi corazón.

Una concurrencia tan numerosa y escogida de artistas-músicos de todas clases, que acompañan con lágrimas en sus ojos a uno de sus profesores; una reunión tan espontánea, que viene a tributar el último honor al decano de los compositores lírico-dramáticos; la presencia de los representantes legítimos de todos los ramos, que abraza el arte... ¿qué quiere decir todo esto? Señores, quiere decir mucho más de lo que yo pudiera manifestar acerca del mérito revelante, real y verdadero del ilustre maestro que hemos perdido para siempre.

¡Si fuera posible hacer revivir ese cadáver y que viese siquiera por un momento este espectáculo tierno y a la vez imponente! Entonces vería que había llegado el momento de que todos unánimes le proclamasen como una de las primeras glorias del arte músico español. Triste condición de los mortales, que aguardan a la muerte para reconocer todo el mérito, que a nadie concede en vida.

Pero, Señores, en medio de este amargo pesar tengamos presente para nuestro consuelo, que lo encerrado en ese sombrío sepulcro no es el maestro D. Ramón Carnicer; es sólo un frío cadáver; es la nada. Mas su alma ha volado a la mansión de los justos, y un pedazo de ella, permítaseme esta expresión, nos la ha dejado en sus numerosas obras que perpetuarán para siempre su memoria.—He dicho.»

Así era la piedad y amor de Eslava hacia los que se fueron, cuando el mérito y la justicia se imponían sin temor a la intriga apasionada. Y Eslava nunca supo redactar gacetillas convencionales, sino que siguió siempre, como unánimemente se le reconocía, los dictados de la justicia. Por esto calificando a los artistas, tuvieron tanto valor sus palabras.

XX. MUERTE DE ESLAVA

Una afección pulmonar puso en serio peligro la vida del maestro, cuando hacía dos años próximamente, por sus achaques y cansancio natural de una vida plenamente consagrada a la enseñanza y al estudio, se hallaba retirado de las actividades, que sus cargos le exigían.

Desde esta grave enfermedad fue decayendo notablemente aquel espíritu jovial, franco, noble y siempre abierto a las efusiones de compañerismo y de la amistad. Aquella mirada penetrante iba perdiendo su luz, en su corazón iba faltando la animación propia de sus muchos encantos: sólo su espíritu, eminentemente cris-

tiano y sacerdotal, se mantuvo erguido, olvidando las cosas de la tierra para presentarse limpio, humilde y fervoroso en las claridades del cielo.

Encorvado y casi por completo afónico paseaba durante los últimos meses de su vida por los jardines de la plaza de Oriente, acompañado de entrañables amigos y con más frecuencia de un querido discípulo, D. Miguel Carreras.

Un día ¡día de luto que los años no pueden olvidar!, el 23 de Julio de 1878 en la casa número 8 de la calle de San Quintín, donde vivió muchos años, encomendándose su alma a Dios e implorando el valimiento de la Santísima Virgen, de la cual fue devotísimo, exhaló su postrer aliento el adorado profesor y célebre maestro, que dejó como ninguno estelas de bondad, huellas de gloria y obras que no morirán, a su paso por el mundo.

Las conmovedoras escenas, que siguieron a su muerte, nadie mejor ha descrito que el ilustre maestro D. Emilio Arrieta en el «Discurso inaugural del curso escolar del Conservatorio» pasados dos meses del fallecimiento del eximio Director.

«En el instante que llegó a mi noticia la triste nueva de la muerte del gran maestro, que fue nuestro digno compañero y prestó inmensos servicios a la enseñanza, y supo continuar, con admiración de propios y extraños, las glorias de los Morales, Victoria, Salinas y demás compositores ilustres del siglo de oro de la música religiosa española, impulsado por la fuerza de los sentimientos de mi corazón, me apresuré a comunicar a la familia del finado que permitiera pasar el cortejo fúnebre por delante de nuestro Establecimiento; tuve la fortuna de lograr mi deseo; y, al frente de una comisión de profesores, al llegar el féretro a nuestra puerta, me acerqué a él y en nombre de la Escuela que tengo el honor de dirigir, profundamente afectado, coloqué sobre los restos del hombre insigne la única corona que le acompañó al sepulcro.»

«El cuadro, que se ofreció a mi vista en el cementerio, no se borrará nunca de mi memoria. Su solo recuerdo hace renacer en mi alma las vivas emociones que me produjo.»

«Yo ví a los discípulos del eminente Eslava disputarse, con el llanto en los ojos, la triste honra de llevar sobre sus hombros el ataúd, que encerraba los restos del maestro querido y respetado.»

«Al verlos agrupados con tanta ansiedad como cariño debajo del sagrado depósito, que conducían a la mansión eterna, creí, fascinado sin duda por la sublimidad del caso, creí, repito, en la posibilidad de recobrar la vida al sentir el raro y celestial contacto de seres agradecidos y leales, que cumplen así uno de los más conmovedores preceptos de nuestra santa Religión.»

No cerraré este capítulo sin reproducir las siguientes palabras de Peña y Goñi (*La Opera española*, pág. 245); «Compositor eminente y hombre honrado, produjiste lo bello y practicaste el bien, desde el prisma de un doble sacerdocio, el de Dios y el del arte.»

«Cumpliste la misión del hombre en la tierra con la fe y la voluntad de un adepto del Señor y de un propagador de sus divinos destellos. Tu cuerpo yace bajo el mármol frío de la tumba. Dios habrá recogido tu alma. Y en cuanto a la historia del arte español, esa guarda ya para siempre en el lugar de los buenos el nombre inmortal de Don Hilarión Eslava.»

«El Siglo Futuro» de Madrid en su número del 25 de Julio del mismo año 1878, al igual que todos los periódicos de la Corte, dio así la noticia de la muerte de Eslava en su artículo necrológico.

«El Maestro Don Hilarión Eslava»

Un triste suceso, objeto de general sentimiento, nos obliga a consagrarle en nuestras columnas el lugar preferente que ocupa en el ánimo de cuantos se interesan por las glorias del arte español.

El Excmo. Sr. D. Hilarión Eslava falleció a las diez de la noche del día 23, y la conducción del cadáver se verificó ayer 24, a las 11 de la mañana, desde la casa mortuoria, calle de San Quintín, al cementerio de S. Justo.

El ilustre difunto había encargado expresamente que no se dirigiese invitación alguna para su funeral, que deseaba fuese modesto y de canto llano.

Sin embargo, la reputación que gozaba ha sido bastante para congregarse alrededor de su ataúd un cortejo distinguido.

Asistieron a la conducción multitud de personas notables: maestros compositores, discípulos sobresalientes, del excelente maestro, profesores de la Real capilla, etc., etc.

Se veía también entre el acompañamiento al director de Instrucción Pública, admirador de las dotes del Sr. Eslava, que siempre fue su amigo, y el representante de Rusia, gran aficionado al arte divino.

Al pasar el cortejo por delante del Conservatorio de música, una comisión de profesores, con el Sr. Arrieta a la cabeza, colocó sobre el féretro una gran corona fúnebre.

Llegados al cementerio sus discípulos, entre los cuales vimos al Sr. Esperanza, tomaron en hombros la caja mortuoria conduciéndola a la capilla donde se celebró una misa rezada.

A pesar de lo dispuesto por el difunto, sus amigos, discípulos y admiradores tratan de honrar su memoria con magnífico funeral. Nos asociamos a este pensamiento, respetando la modestia del varón eminente, cuya gloria pertenece al país en que vivió.

Más de un año llevaba el Sr. Eslava retirado en una quinta de su propiedad, sita en el pueblo de Pozuelo de Aravaca, padeciendo un catarro pulmonar con afonía completa. Empeorándose su enfermedad, vino a Madrid, donde una violenta calentura, unida a sus anteriores padecimientos, terminó su existencia.

Nunca olvidarán su pérdida cuantos amigos disfrutaron la amenidad de su trato, afabilidad, dulzura, claro talento e instrucción general.

Nació este distinguido maestro en 1807, en Burlada (Navarra). Por consiguiente, contaba 71 años a su fallecimiento. De su pueblo natal pasó a Pamplona, en cuya catedral fue infante en 1816, estudiando el órgano bajo la dirección del maestro Julián Prieto.

En 1824, cuando aún cursaba humanidades en el Seminario, fue nombrado violinista de la Catedral. Con Francisco Secanilla aprendió la composición, y en 1828 obtuvo la plaza de maestro de capilla en la Catedral de Osma. Se ordena de diácono, estudia por el año 1832 Filosofía y Teología y obtuvo la vacante de maestro en Sevilla y la encomienda de Carlos III.

Entonces compuso algunas óperas, que se representaron en Cádiz, y posteriormente en todos los teatros de España con los títulos de *Las treguas de Tolemaida*, *El Solitario* y *Pietro il crudelle*.

Por aquel tiempo recibió las órdenes superiores.

Nombrado maestro de la Real Capilla y director del Conservatorio, donde tuvo a su cargo la clase de armonía, el renombre de sus discípulos forma la mejor aureola de su corona artística; cuéntase entre ellos los Sres. Aranguren, Zubiaurre, Pinilla, Caballero, el distinguido tenor Gayarre y otros muchos, que por brevedad omitimos.

Aparte del repertorio de óperas que estuvieron muy en boga en su tiempo, deja las mejores obras didácticas y métodos de enseñanza que se han escrito en España, y conquistando a su autor quizá más reputación que en ella en el extranjero.

Conocidos son por sobresalientes su Método de solfeo, su Tratado de armonía, el de Melodía y el de fuga, contrapunto y composición.

Y sobre todo, deja el Sr. Eslava, según hemos dicho, una pléyade de discípulos que gozan de merecida nombradla.

Sirva su gloria de estímulo a los que aspiren a imitarlos y de honor la memoria de nuestro querido amigo, elevado a mejor vida en premio de sus merecimientos».

XXI. FUNERALES EN PAMPLONA

El dolor más intenso, natural y cristiano, se apoderó de sus paisanos al correr la noticia del fallecimiento de tan eximio maestro.

Amaban los navarros al eximio artista que les había dedicado en vida ternuras de hermano, efusiones de un alma siempre buena, cantos que elevaran a las regiones de la Belleza inmortal.

Había obedecido a la orden del cielo, diré parodiando a una ilustre escritora. Su espíritu voló a Dios, hacia la paz y el esplendor divino, en tanto que su cuerpo yacía, libre al fin de todo sufrimiento, en espera de que llegase el día de la resurrección.

Quedaban para eterno consuelo de los hombres y para guiarles hacia el puerto invisible de una vida perfecta, las bellas, las inmortales obras que nos legó; herencia de un inspirado cantor genial; de quien, viviendo en el continuo trabajar, supo elevar su canto hasta las más altas regiones de la Bondad y del Amor.

En los días 7 y 8 de Agosto de 1878 se celebraron en la S. I. Catedral de Pamplona solemnísimos funerales costeados por la Excma. Diputación y a ellos acudieron las autoridades todas y el pueblo en masa.

Por documentos que obran en el archivo del Cabildo consta que esta Corporación, los músicos y los cantores renunciaron a toda remuneración por sus derechos y trabajos, y los gastos de tan solemnes exequias ascendieron a 2.150 pesetas.

El Ayuntamiento de Pamplona en memoria de tan ilustre artista conserva hoy en su salón de sesiones un magnífico cuadro de Eslava, pintado por el notable artista pamplonés D. Salustiano Asenjo, Director de la Escuela de Bellas Artes de Valencia, y dedícle el nombre de una calle de la Ciudad, conocida ahora por la calle de Eslava, como hizo el Ayuntamiento de Madrid con una calle de la Corte.

Una antigua e importante sociedad cultural y de recreo dio el nombre al maestro, conociéndose hoy por el Casino Eslava, centro aristocrático de la población.

He aquí la esquela mortuoria, que circuló con profusión por toda la ciudad y se insertó en lugar preferente de los periódicos locales.

«El Excmo. é Ilmo.
Sñr. D. Hilarión Eslava
Falleció en Madrid el día 23 del mes último
R. I. P.»

Iniciada por algunos comprofesores de navarro tan insigne la oportuna idea de honrarlo con exequias fúnebres, tributo debido a sus elevados méritos, y acogida con piadoso entusiasmo por las diversas corporaciones y personas que al secundarla generosamente, prestan por varios modos homenaje a la memoria de aquél:

La Comisión organizadora

tiene el honor de participar a V. que el miércoles 7 del corriente a las siete y media de la tarde y el jueves 8 a las once de la mañana se celebrarán respectivamente en la S. I. Catedral un Nocturno y Misa solemnes en sufragio del Mtro. Eslava, gloria del arte y del país, presidiendo el duelo durante la Misa la Excma. Diputación de la Provincia.

La Comisión, segura de la asistencia de V. a las honras, manifiesta en esa seguridad el testimonio de admiración y afecto de V. hacia el ilustre finado.

Pamplona 4 de Agosto de 1878.

La Comisión.

El duelo se despide en la Iglesia.»
(Imprenta y Litografía de Espada)

La prensa regional dedicó sendos artículos necrológicos y trabajos literarios en recuerdo del insigne maestro, entre los cuales reproducimos los siguientes:

«Los Funerales de Eslava

(De «El Eco de Navarra», viernes 9 de agosto de 1878)

El feliz pensamiento iniciado por varios profesores de esta capital con el plausible objeto de celebrar unos funerales dignos del eminente maestro D. Hilarión Eslava, fallecido en Madrid el día 23 de Julio, se ha realizado de una manera tan brillante y tan fastuosa, que no vacilamos en calificarla de verdadero acontecimiento musical; pero no uno de esos acontecimientos que con el tiempo se olvidan y se desvanecen, sino de aquellos que forman época, en los fastos y en la historia artística de un pueblo. Difícilmente se borrarán de la memoria de Pamplona, los funerales dedicados a aquel esclarecido hijo de Navarra, que por

sus virtudes, por su trabajo y su talento, supo elevarse a envidiable altura, desde el fondo de una pobre aldea. Y Andalucía, patria segunda del artista, y país cuyo cielo admira, y cuyo suelo es un vergel, siempre florido y lozano siempre, y en donde no es posible dar un paso sin tropezar con esos asombrosos monumentos, que, cual la Giralda y el Alcázar, conservan, el sello indeleble del arte, y nos recuerdan el genio fecundo de unas generaciones que pasaron. Andalucía, conserva aún impresos en su mente aquellos triunfos alcanzados por nuestro eminente paisano, con algunas de sus admirables obras, con *Yl Solitario* y con *Pietro il Crudele*.

Y el que tan justo renombre adquiriría en la música profana, había de alcanzarlo aun más con la religiosa, puesto que en esta clase puede asegurarse que Eslava no tiene rival.

Todos hemos escuchado su *Miserere* y su *Stabat Mater*, y todos nos hemos conmovido ante aquellas concepciones que más parecen los desgarradores quejidos de María al pie de la Cruz, y los lamentos de un alma contrita, que el producto del estudio, que el fruto de la imaginación de un artista.

Y el que así ha sabido interpretar el sentimiento, y el que así ha sabido llegar hasta el corazón, para hacerlo estremecer, y para hacer vibrar en él su cuerda más sensible, digno era de que el país en que vio la luz primera, le dedicase uno de esos recuerdos que viven eternamente, que pasan de generación en generación, que salvan las edades, para no olvidarlos jamás.

Pamplona, pues, ha cumplido como buena madre, con uno de los muchos hijos preclaros que nacen a la vida en este honrado y privilegiado país; la capital de Navarra ha llenado por completo su misión, y al llenarla, no es posible dejar de consignar nuestro parabién, a todas aquellas personas, a las cuales se debe que tan fecundos y felices resultados haya dado el pensamiento que concibieron, y a las que nos creemos en el deber de expresarles al propio tiempo nuestro agradecimiento por las pruebas de consideración y deferencia, de que por su parte hemos sido objeto.

Sorprendente era a la verdad el aspecto que presentaba la Santa Iglesia Catedral anteayer por la noche y ayer por la mañana. Interpretábase en el primer día el grandioso nocturno del maestro a quien se dedicaba la fúnebre ceremonia, y no es posible desconocer su perfecta ejecución. En el espacio de ocho días se han llevado a cabo trabajos que asombran; se han repetido multitud de ensayos; se ha organizado todo con pasmosa actividad y en este concepto se han distinguido, según nos dicen, no sólo las diferentes comisiones nombradas para los trabajos diversos que se habían de cumplir, sino todos los profesores de esta capital y en particular D. Joaquín Maya, que se ha multiplicado, digámoslo así, que ha atendido a todo, sin descuidar los más pequeños detalles y el que, en unión del maestro de capilla D. Hipólito Ramírez, ha dirigido tanto el nocturno, por inmensa concurrencia escuchado, como la misa de Requiem, celebrada a las once de la mañana de ayer.

El golpe de vista que presentaba el templo, repetimos, era magnífico.

Pendientes de la nave del Presbiterio y de las dos laterales, se veían tres liras de proporciones esbeltas, coronadas por una cruz, y con las iniciales H. E. en su base.

Estas liras profusamente iluminadas (con 300 luces; a saber, 150 la de medio, y a 75 las otras dos) con vasitos de colores, hacían efecto prodigioso.

En los dos pilares del Presbiterio y en los otros dos, en que descansan las naves de los lados, así como también en las dos columnas del coro y en las otras dos, sobre que se asientan las arcadas de los claustros y de la puerta llamada de San José, se admiraban sobre paños fúnebres las cifras entrelazadas del eminente maestro rodeadas de palmas, y las que, iluminadas también, ofrecían un precioso golpe de vista. Su confección, así como también la de los atributos que se veían en el túmulo, se debe al profesor de dibujo D. Bienvenido Brú.

Debajo de dichas cifras, que en verdad era uno de los adornos que más llamaron la atención, se leían los nombres de las composiciones en que más ha brillado el genio fecundo de Eslava.

Los púlpitos se habían enlutado también, y sobre los paños fúnebres se leían las inscripciones, *Stabat Mater* e *Instrumentación*. En los crespones de las columnas *Contrapunto* y *Te Deum*, y en los de las tribunas *Salves* y *Misas*.

En el crucero de la nave central se elevaba un sencillo a la par que elegante y severo túmulo, dirigida su colocación por los Sres. D. Aniceto Lagarde y D. Florencio de Ansoleaga.

Constaba de un solo cuerpo rectangular de cuatro metros, cuarenta y cinco centímetros de frente, por cinco metros, cincuenta centímetros de lado y uno de altura. El basamento sobre el cual descansaba la caja mortuoria era un cuerpo piramidal truncado, de un metro y treinta y cuatro centímetros; la altura total del monumento era, pues, de tres metros cuarenta y cuatro centímetros.

Adornaban el túmulo ocho pebeteros enlutados y la base de la urna se hallaba profusamente iluminada.

Sobre el paño negro que formaba la pirámide truncada y en los puntos de unión de las cuatro caras que la formaban, se habían pintado ocho palmas rodeadas por una corona de laurel y sujetas ambas por una clave. En el costado derecho de dicha pirámide, tomado desde el Coro, se leía la inscripción siguiente:

Los profesores de música
de Pamplona
al eminente compositor
D. Hilarión Eslava.

En el izquierdo:

El concejo y vecinos
de Burlada
a su ilustre paisano
D. Hilarión Eslava.

Y en el frente:

Navarra
a su distinguido hijo
el eminente compositor
Excmo. e Ilmo. Señor
D. Hilarión Eslava.



23 Julio 1878

A los dos lados de la urna se habían colocado dos preciosas coronas formadas de laurel y siempre-vivas, dedicadas a Eslava por los profesores de música y por los vecinos del pueblo de Burlada.

En el frente de la urna referida se veían los atributos de la música entrelazados por una E. y coronados con las insignias de Isabel la Católica y Carlos III, a que el ilustre finado pertenecía.

Debajo, las cifras R. I. P.

Tal era, descrito a grandes rasgos, el decorado que ayer y anteayer lució en la Catedral en las honras fúnebres de Eslava.

La parte musical, como en otro lugar decimos, nada dejó que desear. El Nocturno de anteanoche y la Misa de Requiem de ayer, alcanzaron una interpretación acabada. La Misa fue presidida por el Sr. Gobernador Civil de la provincia en unión del Sr. Presidente de la Diputación, del diputado Sr. Astiz, y del secretario Sr. Ruiz de Galarreta. La comisión del Ayuntamiento la formaban los señores Ubillos y Lorda. Los bancos se veían ocupados por el gran número de los invitados a la fúnebre ceremonia, a la que también asistieron los parientes del finado y gran número de personas de su pueblo natal.

Una comisión compuesta de los Sres. Mata y Oneca, García Abadía (D. Regino), Ilarregui y Aramburu, se hallaba en la puerta del templo encargada de recibir a las Corporaciones y a los invitados, los cuales ocupaban los puestos que otra comisión formada del canónigo Sr. Lara y de dos beneficiados les designaba galantemente.

Ofició en la misa el canónigo Doctoral D. Secundino Vitrián.

He aquí, pues, los funerales que a la memoria de D. Hilarión Eslava, ha dedicado Pamplona.

Dignos han sido bajo todos los conceptos de la fama imperecedera que nuestro esclarecido paisano, con justicia adquirió en vida.

No concluiremos sin consignar un hecho, advirtiendo de paso que lo consignamos con dolor. El tenor navarro D. Sebastián Gayarre, no solamente no ha aceptado el ruego que se le dirigió para que se prestase a tomar parte en las honras de Eslava, celebradas en esta capital, sino que ni aun siquiera se ha dignado contestar a las repetidas invitaciones, que a ese fin se le han hecho.

Sólo una disculpa encontramos a tan extraña conducta, la de que no haya recibido ninguno de los avisos; pues de otra manera no se concibe tal proceder, teniendo en cuenta que Gayarre, todo lo que es, todos los triunfos que ha alcanzado durante su victoriosa carrera, se los debe a Pamplona y al eminente maestro a quien hoy llora el arte, al maestro D. Hilarión Eslava.» (Hasta aquí el Eco de Navarra.)

«Nota: este gran tenor D. Sebastián Gayarre que ahora se le llama D. Julián Gayarre, de quien habla el "Eco de Navarra", le conocí de amantillador en casa de Pynaqui; varias veces le he visto ir y venir con la *brusa* al hombro: sucedió, pues, que este Gayarre, iba como otros muchos, después de concluir el trabajo, a aprender música en el Orfeón Pamplonés bajo la dirección del profesor D. Joaquín Maya. El Excmo. e Ilmo. Sr. D. Hilarión Eslava, habiendo venido a pasar unos días a Pamplona, visitó un día el Orfeón, y habiéndole gustado muchísimo

la voz de Gayarre, le llevó a Madrid, le consiguió por de pronto una pensión de cuatro mil reales vellón, le vistió de pies a cabeza, inclusive de capa andaluza; de Madrid fue a Milán y otras poblaciones; y tal fama adquirió con la voz, que de un triste amantillador que ganaba seis rs. Vn. diarios, hoy es el día que tiene la encomienda de la cruz de Carlos III y es gran capitalista.

Nota segunda: Este entierro del Excmo. Sr. D. Hilarión Eslava Pro. costó a la Excma. Diputación de Navarra ocho mil seiscientos y dos rs. Vn. D. José Aramburu, carpintero de la Catedral, arregló el Catafalco y le valió dos mil veintiséis reales vellón.

Nota última: Los ochenta y dos músicos y diez y ocho sochantres, que hicimos la función, hicimos todo gratis y con muchísimo gusto; los ochenta y dos músicos acudimos a los quince ensayos que hubo para dicha función. Orzaiz. *(Del libro manuscrito de interesantísimas notas del Pbro. D. Francisco Orzaiz)*

«UNA GLORIA MAS

A la memoria del Excmo. Sr. D. Miguel Hilarión Eslava.

Canto al genio inmortal esclarecido
que, designado por el cielo, estaba
para dar gloria a mi país querido
y esplendor a mi patria muy amada;
canto a aquel pastorcillo que escondido
en las ondas del Arga alegre nada
y llenó a un hombre ilustre de contento
con las dulces flexiones de su acento.

Navarra le dio cuna y en su cielo
do el ángel de la música se mece,
arrulló sus ensueños y en el suelo
de Burlada en que el tierno infante crece,
cual tímida violeta sin recelo
ni sospechar que el genio le enaltece
a este sencillo aldeano de Pamplona
tejlale la fama una corona.

En él su Catedral halla un tesoro
y el maestro de Capilla, que anhelante
agrégalo a los niños de su coro,
quiere a Eslava por primer infante;
sus bóvedas altísimas, sonoro
escuchando su acento modulante,
se estremecen de plácida alegría
para gloria de Cristo y de María.

Dedícase al estudio asaz discreto
llegando a la sagrada Teología
y entusiasta por él, el maestro Prieto
el órgano le enseña en su porfía.
Secanilla a la vez que en el sujeto
ve voluntad y genio y poesía,
composición le enseña con pujanza
y coronada mira su esperanza.

Su genio, que cual luz hermosa brilla,
merece protección en su Pamplona;
de violinista a maestro de Capilla
Osma con entusiasmo lo pregona
y anhelando la gloria de Sevilla
por vez segunda alcanza la corona;
la encomienda de Carlos el tercero
ostentó siempre humilde y muy sincero.

Cádiz abre el suntuoso Coliseo
y paso da a las óperas de Eslava
colmando así su juvenil deseo
y ya el genio gigante no halla traba;
el teatro de España en su apogeo
mirándole, mil triunfos auguraba
y lauros dio al navarro en modo vario
por sus *Treguas* y *Pielro, il Solitario*.

Al par que el genio músico exhibía
del sacerdocio dominó la altura
y ungido del Señor para El tenía
sublimes cantos de armonía pura;
diga la Lira sacra, la maestría
que en ella encierra el genio que fulgura
como astro que este hermoso globo baña
desde el Oriente de la noble España.

Compositor ilustre religioso,
maestro de la que fue reina Isabela
pasó al Conservatorio que obsequioso
sus salones le abría sin cautela;
su celo en restaurar el arte hermoso
y de España las glorias le desvela,
mientras su genio sin cesar fulgura,
y el mundo ensalza su inmortal figura.

LEOCADIO HERNÁNDEZ ASCUNCE

El carácter humilde, ingenuo, hermoso
de genio protector lleva consigo,
y profesor leal, pundonoroso
del discípulo bueno es fiel amigo;
díganlo en su loor cuán generoso
se muestra, el mundo musical testigo,
Carreras y Gayarre, el mismo Arrieta,
cuyos triunfos admira, ve y respeta.

Sus méritos legítimos, constantes,
que tanto honor deparan a Navarra
y a la patria del ínclito Cervantes,
fecunda en genios de la fe bizarra,
rica en hombres ilustres y gigantes,
que la fama doquier publica y narra,
cedan a Eslava en nuestra hispana historia
una página de oro a su memoria.

Alégrate, Navarra, que en tu cielo,
do el ángel de la música se mece.
Un García, un Guelbenzu en tu almo suelo,
con Esain, Gaztambide te embellece;
Arrieta da su numen de alto vuelo,
Jiménez en Zabalza te esclarece,
Gayarre y Gil y el joven Sarasate
recuerdan de Israel al regio vate.

Pamplona 4 de Agosto de 1878

María Concepción Saralegui de Cumia.»

Fundóse en Pamplona a fines de este año 1878 la Sociedad orquestal «Santa Cecilia», que tantos días de gloria había de dar a la patria chica con los memorables e inolvidables conciertos de S. Fermín.

Bajo la dirección de su incansable y primer director Don Joaquín Maya hizo esta entidad su primera presentación al público de Pamplona en los conciertos de Cuaresma del año 1879. Reciente la muerte del maestro ilustre, el llorado Don Hilarión, y en rendido homenaje al insigne artista, incluyó en su primer programa una conmovedora página, que penetró en lo más hondo del alma pamplonesa.

Se inserta a continuación el prospecto del primer concierto de la Sociedad Santa Cecilia.

«Organizada recientemente esta asociación musical, tiene el honor de presentarse hoy, dándose a conocer en el primer concierto de los proyectados; quizás sus desvelos por agradar hayan sido escasos; quizás vea defraudados sus benéficos propósitos y sus ilusiones artísticas, pero confía en la bondad e ilustración del público, a quien se dirige, que no desoirá su ruego.

ESTUDIO BIO-BIBLIOGRÁFICO DE DON HILARIÓN ESLAVA

Así lo espera la Junta directiva al proponer el siguiente programa:

- 1.^a parte: «La part du diable,» por la orquesta. . . . *Auber*.
«Rondó final del cuarteto» (op. 33). . . . *Haydn*.
«Ave María» (orquesta y voces). . . . *Mariano García*.
- 2.^a parte: «Danza macabra» (orquesta). . . . *Saint-Saens*.
«Adagio ma non troppo» (op. 6) quinteto. . . . *Mozart*.
«Marcha de Tanhauser» (orquesta y voces). . . . *Wagner*.
- 3.^a parte: «*Dies iroe*» (orquesta y voces). . . . *Eslava*.
«Las alegres Comadres» de Windsor (orquesta). . . . *Nicolai*.

Dice Altadill (*Memorias de Sarasate*, pág. 303), que con tanta discreción y acierto se ejecutó el programa, que el público se declaró propicio a la nueva institución.

XXII. LOS RESTOS MORTALES DE D. HILARION ESLAVA

Muy doloroso era que aquellos venerandos despojos, que siempre palpitaron de amor al pueblo adorado, cuando los animaba aquel espíritu elevado y vigoroso, no descansaran en el seno de la tierra amada en que abrió sus ojos a la luz primera, hasta que después de largas gestiones, llegó el día de cumplirse los vehementes deseos de sus admiradores y paisanos y los anhelos del sublime maestro en vida manifestados.

(La Avalancha, 1900, pág. 94):

«El día 19 de Noviembre de 1899, fueron trasladados los restos del gran maestro de música D. Hilarión Eslava desde uno de los cementerios de la Corte al de Pamplona.

Con este motivo se organizó en la estación del ferrocarril una numerosa comitiva compuesta de comisiones del Cabildo Catedral, Diputación, Ayuntamiento, Santa Cecilia, Orfeón, sociedades de recreo y otras, que al entar en la población se convirtió en imponente manifestación de duelo, a la que se adhirió el pueblo en masa.

En el portal de Taconera cantó un responso el cabildo de S. Nicolás. Llegada la comitiva a la parroquia de S. Nicolás, la capilla de música de la Catedral cantó delante de los restos de tan ilustre navarro dos *Lecciones* y un *Responso* del mismo, y acto seguido fueron conducidos al Campo-Santo, donde están depositados provisionalmente en el panteón de la familia de Echeverría, hasta que Navarra les dedique un monumento que recuerde al autor de las inimitables *Lamentaciones*, que durante la última Semana Santa se han cantado magistralmente en el mismo coro, donde siendo niño, aprendió los rudimentos de la música.

Bien acreedor es Eslava a un póstumo homenaje de Navarra, de la que tan galanamente dijo de Monasterio desde Madrid en Junio de 1900. (*Memorias de Sarasate - Altadill. Pág. XLII*):

«Cuando la historia registre en sus anales las grandezas y las glorias de Navarra en el siglo XIX, después de consignar los nombres de tantos como se han distinguido en el divino Arte y fueron honra del noble suelo que les vio nacer, escribirá con letras de oro, los de *Eslava*, el sabio didáctico y restaurador de la música religiosa en España; de Gayarre el dulcísimo cantor de las más hermosas y sentidas melodías; de Arrieta, el afortunado autor de *Marina* y *El Grumete*; y, por fin, de Sarasate, el violinista tan inimitable en la pureza de los sonidos, que arranca de su *Stradivarius*, como en la ejecución de sus fascinadoras fantasías sobre nuestros cantos y danzas populares.»

Pensamientos de hombres ilustres extractados de diversas cartas y escritos

«Genio portentoso y gigante fue Don Hilarión Eslava, que dio días de gloria al arte sagrado y a su patria querida.

Serafín Mata y Oneca.»

«Cuna de artistas eminentísimos es Navarra, donde todos debieran tener perpetuo monumento. Merecidísimo es el que a Sarasate se proyecta. Yo quisiera uno, grandioso para todos, que culminara con el busto de la egregia figura del que fue maestro de todos, el inmortal Eslava.

Joaquín Larregla.»

«El talento extraordinario de Eslava y su actividad prodigiosa no morirán.

Gaztambide.»

«Su modo de concebir la belleza y de expresarla, sus formas de armonizar y componer, su bondad natural y cariñosa me subyugaron. Siempre será mi maestro.

Joaquín Maya.»

«Fue de todos unánimemente reconocido Eslava como el primer maestro de su época. Los servicios que prestó a la enseñanza, son valiosísimos.

Hipólito Ramírez.»

«¡Quién tuviera su numen y pudiera saber cuanto él sabía! Salve, maestro; los pigmeos te saludan.

Felipe Gorriti.»

«Lleno de admiración me inclino ante el maestro providencial que tan bien me ha hecho sentir los cantos de nuestra Fe.

Gaztelu.»

«En España tenemos una lumbrera colosal (*Razón y Fe - t. 9 - año 3.º - página 36*), cuyas obras deben estudiar bien los que se dediquen a escribir música religiosa. Esta lumbrera es D. Hilarión Eslava en las obras que compuso para la

Capilla Real; obras arquitectónicas como las llamó en cierta ocasión el célebre Arrieta, y como las hemos oído llamar a otros distinguidos y no menos célebres maestros; obras tan bien cortadas que nada les falta que se les pueda añadir, ni les sobra para poderseles quitar; obras, en fin, en que se ven empleados con éxito y sumo gusto todos los recursos del arte, especialmente en el género melódico-armónico, género favorito de Eslava.

Mariano Baixauli, S. J.»

Traslado definitivo de los restos

No pudieron realizarse las nobles y justas aspiraciones de los paisanos y admiradores del excelso músico, de levantar un mausoleo o monumento a quien tanta gloria dio a su pueblo por apatía incomprensible de todos; y fue preciso, puesto que era urgente la reparación del panteón de los Sres. de Echeverría, donde provisionalmente se depositaron los restos, que la junta directiva del Casino Eslava iniciase la traslación de éstos al cementerio de Burlada y costease los gastos que ocasionara la sencilla lápida de la nueva sepultura.

El 2 de Mayo de 1919 se trasladaron solemnemente los restos de D. Hilarión Eslava al cementerio viejo de Burlada con asistencia del Excmo. Sr. Obispo, Autoridades de Pamplona, Cabildos de Villava y Huarte y numerosas comisiones de los centros culturales de la capital.

Se depositó el féretro en la hermosa carroza, cedida por el Ayuntamiento de Pamplona, y en ésta se colocaron multitud de coronas de las Corporaciones, Casino, Orfeón Pamplonés, Sociedad Santa Cecilia, familia de Eslava, etc., etc.

Todo el pueblo de Burlada, con hachones, vecinos de Villava y Huarte y numeroso público de Pamplona acompañaron a la fúnebre carroza hasta la plaza junto a la iglesia del pueblo, donde los Cabildos cantaron solemnemente un Responso.

Después de satisfacer el pueblo la natural y piadosa curiosidad de ver por la mirilla del féretro a quien tanto querían y admiraban, y colocado éste sobre la fosa, que se iba a cerrar definitivamente, se entonó otro Responso cantando la oración el Excmo. Sr. Obispo de Pamplona.

El celoso párroco D. Basilio Armendáriz, admirador entusiasta del ilustre maestro, me ha proporcionado los datos apuntados acerca de esta última traslación.

Quiera el Señor que, en honor merecido al maestro y por el buen nombre de Navarra, se vean coronadas las aspiraciones de un pueblo, que exige algo más que este modestísimo obsequio tributado.

XXIII. JUICIOS SOBRE ESLAVA

He elegido los testimonios de los críticos musicales y maestros, más ponderados, contemporáneos de Eslava, dejando un sin fin de notas y artículos publicados por el entusiasmo y cariño de los discípulos al adorado maestro, entre los que sobresale Parada y Barreto, cuyas opiniones exageradas no hay por qué anotar en estas Memorias.

Con la lectura de las críticas más razonadas dedúcese que la personalidad artística de Eslava se elevó a la máxima altura de gloria durante muchos años, llevando la iniciativa y dando orientaciones como el primer maestro en España entre todos los maestros de su tiempo. Esperanza y Sola juzga del siguiente modo las obras *Lira sacro hispana* y Escuela completa de armonía y composición (1):

«La primera de dichas publicaciones venía a llenar el vacío inmenso en la historia del arte, y a desenterrar del polvo en que yacían en nuestras Catedrales los ricos tesoros de música sagrada, no sólo vindicando, sino poniendo en tan alto, como merecido lugar, el arte español.

Gracias a la solicitud de Eslava, a su infatigable laboriosidad y a su constancia, unidas al celo y amor al arte de los profesores que se le aunaron para costear la publicación de tan insigne obra, las más preciadas composiciones de nuestros clásicos, que estaban desparramadas en libros de coro o en papeles de atril separados, pueden ser, y lo son, objeto del estudio y admiración de propios y extraños. Ceballos, Robledo, Rivera, el gran Cristóbal de Morales, de una de cuyas producciones decía el erudito abate Baini que era *il lambicato del arte*; Navarro, Tomás Luis de Victoria, Aguilera, Juárez, Veana, Salazar, Comes, Ortells, Nebra, Calo, Secanilla, Andrevi y otros muchos renombrados y en su mayor parte entonces desconocidos autores, hallaron allí merecida cabida, siendo sus obras la más completa enseñanza y el más acabado monumento de la historia de la música sagrada a nuestra patria. »

«*La Escuela de Composición* es el fruto de los estudios y práctica de Eslava en su largo ejercicio del profesorado. Sus tratados de *armonía y melodía*, fundados en los principios estético, rítmico y tonal; el de *contrapunto y fuga*, en el que introduce lo que llama *fuga bella*, ingeniosa y bien meditada combinación del árido clasicismo antiguo y las exigencias del arte moderno, y el de *instrumentación*, son otros tantos modelos de ciencia y profundo saber.»

«Si como sabio y didáctico brilló Eslava a grande altura, no menos fama alcanzó como compositor sagrado... Su *Te Deum*, su *Misa de Difuntos*, sus *Lamentaciones*, la *Paráfrasis de la Cantiga XIV* de Alfonso el Sabio, sus *motetes* a voces solas y el *Dies irae* a fobordón... son títulos más que sobrados para adquirir merecido renombre y para que el inmortal Rossini pasara horas enteras en su examen enviando calurosas felicitaciones a su autor.

«Las obras del maestro español, decía Rossini, son magníficas. Escribe para las voces como nadie sabe hoy hacerlo ni en Francia, ni en Alemania, ni se ha hecho desde Cherubini.»

«Originalidad, verdad, severidad en la forma, riqueza de armonía, clasicismo, sobriedad en la orquesta y admirable maestría en el manejo de las voces, he aquí los caracteres que brillan en sus composiciones.»

1 De la conferencia que con el título de Eslava y sus obras leyó su autor, D. José M.^a Esperanza y Sola, en la velada dedicada a este insigne maestro en la Escuela Nacional de Música y Declamación, la noche del 1.º de mayo de 1886 y publicada en el número 17 de la *Ilustración Española y Americana*, perteneciente al día 8 de igual mes y año.

El diccionario Bio-Bibliográfico de Pedrell (*tomo 1* pág. 547.) transcribe integro este hermosísimo discurso.

«A muy luego fue nombrado profesor de primera clase de composición del Conservatorio, e inspector de sus enseñanzas, y la estancia de Eslava allí marcó una nueva era en la historia de aquel centro de instrucción. La rutina y el empirismo cayeron a merced de saludables y bien meditadas reformas, y hoy los nombres de Zubiaurre, Fernández Caballero, el malogrado Arriola, los de los maestros de nuestras primeras catedrales y tantos otros como recibieron lecciones del profundo didáctico español, son honra ilustre de la escuela que los acogió en su seno. A la actividad y celo de Eslava debiéronse: la creación de una clase de órgano, necesidad imperiosa y por demás sentida de todos los entendidos en música, y cuya enseñanza dio sin remuneración alguna mientras el Gobierno acordaba la dotación de la cátedra y la persona que había de desempeñarla, la mejora en la organización de los estudios, bajo las bases que consignó en una bien entendida *Memoria* que escribió al efecto; la nueva manera de ejecutarse los ejercicios mensuales para que sirvieran de poderoso acicate a los alumnos; y, por último, las reglas fijas aún hoy en práctica, para que los concursos dieran el apetecido resultado.»

Y por si tanto trabajo no fuera bastante a llenar toda una vida, su actividad y su deseo insaciable de saber y de comunicar el fruto de sus vigilias, aún le daban espacio para sostener larga y activa correspondencia artística con el erudito autor de la *Historia de la Armonía en la Edad Media*, el ya citado Coussemaker, con Fétis, Adriano de la Fage, Fischoff, Dhen y otros eminentes musicógrafos.

Pertenecía a la Real Academia de San Fernando desde 1873 y al Consejo Real de Instrucción Pública.

Alejado desde años antes de esta Escuela, Eslava, querido y respetado de todos, dedicóse en el retiro de su casa, a donde los maestros Barbieri y Monasterio fueron a llevarle en nombre del Gobierno el diploma de la Gran Cruz de Isabel la Católica que recibió con tanta sorpresa como agradecimiento, dedicóse repito, a escribir un *Tratado* sobre los géneros en música, análisis el más concienzudo artístico que darse puede de las obras de los grandes genios del arte y expuesto con la claridad y lisura que le eran características, el cual no llegó a terminar y reunía los elementos para una *Historia del canto llano*, cuando la muerte llamó a sus puertas.

Entonces recibió con profunda religiosidad los Sacramentos y a poco entregó a Dios su espíritu con la santa resignación del cristiano y la serenidad del justo.

Como las obras de Murillo y de Rivera, de Fray Luis de León y de Calderón revelan la dulzura del carácter del uno, la energía y vigor del otro, la serena grandeza de ánimo del autor de la *Vida del Campo* y la nobleza caballeresca del creador de la *Vida es sueño*, así las obras de Eslava son reflejo fiel del hombre que las ha escrito.

Afable y cariñoso en el trato, firme y seguro en la amistad, de espíritu elevado y bondadoso, ajeno a toda consideración egoísta, modesto como pocos, severo en su porte, austero en su conducta, de corazón compasivo y generoso e inquebrantable en sus convicciones, Eslava era el tipo del perfecto caballero, del hombre del saber y del varón recto.

El ilustre maestro Arrieta se expresa en estos términos en el discurso inaugural del curso escolar del Conservatorio el 2 de Octubre de 1878.

«Quien como Eslava escribe su historia artística en sus propias obras, y éstas corren triunfantes por el mundo, enseñando y deleitando a los pueblos y honrando a la patria en que fueron creadas, tiene la suerte de que las generaciones futuras le han de erigir en sus corazones el monumento de admiración, que no se derrumba jamás en los pueblos civilizados.

Las obras didácticas de Eslava constituyen una de sus más legítimas glorias; la experiencia de muchos años nos ha demostrado la bondad de los principios que contienen.

Continuaremos educando con ellas a nuestros alumnos, por conveniencia de la enseñanza y en honra del venerable maestro, cuyo retrato, obra de uno de nuestros primeros artistas, y cuyo nombre escrito con caracteres de oro, he tenido la satisfacción de conseguir que figurase en nuestro suntuoso Salón-Teatro al lado de Salinas, Victoria, Mozart, Rossini y otras eminencias del divino arte.»

XXIV. TESTIMONIOS DE PEÑA Y GOÑI Y VAN ELEVICK

El notable maestro y admirable crítico donostiarra D. Antonio Peña y Goñi en su obra «La Opera española y la música dramática en España en el siglo XIX,» (impresa en Madrid en 1881, pág. 238), dice: «Con grandes modelos que estudiar, entregado al sacerdocio y rindiendo culto a esa especie de tradición que han seguido los grandes genios españoles de los siglos XVI y XVII, Eslava cultivó con entusiasmo el género religioso, dedicándose exclusivamente a cumplir los deberes que le imponían sus cargos de maestro de capilla y desarrollando en su espíritu los gérmenes de esa ciencia suprema, que había de formar el pedestal de su futura gloria.

«En ella (en la música religiosa) no ha tenido rival el gran maestro, y bien puede decirse que ha sido el único que en los tiempos actuales hizo revivir la ciencia extraordinaria y la severidad clásica de los célebres compositores de pasados siglos, conciliándola con la riqueza y variedad de ritmo, que es patrimonio e impulsor de todos los géneros del arte moderno.»

«Eslava, como compositor de música religiosa, quedará objeto de estudio y admiración para la generalidad de los músicos. Su individualidad poderosa logrará difícilmente imponerse al vulgo profano que gustó siempre poco de ponerse en contacto con la ciencia severa y rígida del arte religioso; pero Eslava didáctico es popular.

Los discípulos del Conservatorio conocen los tratados de armonía, contrapunto y fuga e instrumentación, pero desde el humilde artesano hasta el *rejetón* más tierno de la aristocracia, todos han practicado el método de solfeo, todos han aprendido a pronunciar con respeto el nombre ilustre de su autor, y un número considerable de ediciones no ha bastado para amenguar en lo más mínimo el sello de pureza y originalidad de una obra, sin rival tal vez en Europa.

En cuanto a la escuela de composición de Eslava, aún suponiendo que las teorías del maestro hayan quedado estacionarias al lado de los sacudimientos terribles, que han señalado los más recientes progresos del arte; dando por supuesto que hoy se insiste poco sobre ciertas reglas de doctrina y se anda muy de prisa, quizá demasiado de prisa; juzgando algo anacrónica en su contextura artística la obra general del sabio didáctico, no por eso dejan de saltar a la vista sus preciosas cualidades y los grandes servicios, que ha prestado a la enseñanza. La vasta obra de Eslava obedecía a una necesidad imperiosa, no admitía, por tanto, espera; y si las condiciones especiales en que se movió siempre el talento del gran didáctico no le permitieron llevar a algunos de sus Métodos la savia vivificante de los últimos progresos, vinieron de todos modos a llenar un inmenso vacío, ofreciendo a la juventud fuentes de conocimiento de que hasta entonces había carecido.

Su verdadera carrera de compositor religioso y sabio didáctico, ha legado al arte de su patria un caudal de inspiraciones de subido valor, después de haber formado una generación de músicos y creado una escuela incomparable. Esta es mi sincera y leal opinión.»

La muerte de Eslava (*Diccionario biográfico-bibliográfico de Pedrell - tomo I - pág. 553*), al decir del sabio musicólogo de Lovaina, Van Elewick, en un sentido artículo necrológico, que publicó el *Journal de Bruxelles*, se supo con sincero sentimiento en el mundo musical de Europa.

He aquí algunos párrafos:

En 1844 fue nombrado maestro de la Real Capilla de Palacio, puesto eminente al cual se agregaron más tarde los de profesor de composición y director del Conservatorio de música.

Los acontecimientos políticos que durante algunos años perturbaron la España, suspendieron momentáneamente las posiciones oficiales del eminente músico, pero una vez restablecido el orden y la paz, el gobierno del Rey Alfonso se apresuró a devolvérselas con tanto más acierto cuanto que D. Hilarión Eslava, a más de su talento artístico y reputación europea, tenía en favor suyo el profundo afecto y la fidelidad constante que profesaba hacia la familia real, que desde 1844 le había encargado la dirección de la Capilla de música de su Palacio.

(Aquí pone Pedrell la siguiente nota: *El Sr. Eslava fue en efecto reintegrado en su plaza de maestro de la Real Capilla, pero no volvió a su cátedra del Conservatorio, siendo nombrado en cambio Consejero Real de Instrucción Pública.*)

Muy recientemente, a pesar de la avanzada edad que tenía y del delicadísimo estado de salud en que se encontraba, Eslava quiso todavía dirigir la música de los funerales que se celebraron en la Real Capilla por la joven e infortunada Reina Mercedes.

D. Miguel Hilarión Eslava ha muerto en Madrid uno de los días de la semana pasada.

Después de haber resumido en pocas palabras la biografía del compositor, que no sólo era la mayor gloria musical de su patria, sino a quien toda Europa ha proclamado como uno de los maestros más distinguidos de su siglo, digamos algo de sus obras.

Eslava escribió en su juventud varias óperas que obtuvieron gran éxito en Cádiz y en todo el Mediodía de España; pero sobre todo como compositor sagrado es como Eslava aparece gran maestro, pasando de ciento cincuenta las obras que ha publicado, la mayor parte en la calcografía de un sobrino suyo.

Además es autor de la gran colección de obras sagradas de los antiguos maestros españoles (*Lira Sacro-Hispana*), colección inmensa y obra de benedictino, la cual ha revelado al mundo cientos de compositores; del *Museo de organistas españoles*, trabajo que no creemos haya concluido, pero cuya parte publicada presenta al lado de trozos inéditos de los mejores autores de su patria, interesantes noticias biográficas y bibliográficas; de la *Gaceta Musical de Madrid*, sabia publicación interrumpida por las turbulencias políticas; de un Tratado de Armonía y Contrapunto, de un método de solfeo, etc. etc. La vida de Eslava ha sido de un constante trabajo fortificado por el mérito de la virtud, la sencillez y la modestia, patrimonio de las almas grandes y de los hombres de verdadero genio.

Bélgica conoce muy particularmente las obras sagradas del eminente maestro, que se distinguen por la unción, la sencillez la verdadera grandeza, la buena originalidad de la frase melódica, la armonía, el ritmo y, en fin, por el color sinfónico, moderado siempre con una bien entendida sobriedad nutrida en las verdaderas tradiciones clásicas. Merecen especial mención, la Misa solemne en *mi b*; el *Te Deum* escrito con ocasión del nacimiento del Príncipe de Asturias, y, en fin, la admirable *Cantiga* del Rey Alfonso el Sabio, transcrita por él a la armonía moderna y desarrollada después con todas las riquezas de la instrumentación de nuestro época.

¿Por qué la España actual no había de hacer del Himno admirable del hijo de San Fernando su canto nacional? El tipo melódico de él es tan elevado como el del *God save the Queen* y el del himno austríaco.

Las Misas y Motetes de D. Hilarión Eslava, ejecutados desde hace quince años en Lovaina, lo han sido también y en muchas ocasiones en Santa Gudula de Bruselas, en las Catedrales de Amberes, Lieja y Namur, y en la mayor parte de nuestras principales Iglesias.

Los artistas y aficionados, tanto eclesiásticos como seglares, reconociendo en ellas el carácter verdaderamente religioso de que están impregnadas, las proclaman como verdaderos modelos en su género.

La muerte de D. Hilarión Eslava causará sincero sentimiento en todo el mundo musical de Europa.»

XXV. LOS MOTETES EUCARISTICOS

(En torno del maestro Eslava)

Sintió dentro de sí la llamarada del amor de Dios y su corazón sacerdotal inflamado exigió con vehemencia sus tiernas efusiones, como balidos del amor pastoral que llama, o como gritos desgarradores a la humanidad olvidadiza, que dicen al mundo: «He aquí el pan de los ángeles».

Por esto los cantos eucarísticos del maestro son joyas afilegradas y cambiantes cegadores, que en España y en América se engarzan cuidadosamente en el fondo de luz y de amor de los cultos a Jesucristo.

El día que los valientes católicos mejicanos inauguraban en la montaña, que desde entonces llamaban la montaña de Cristo Rey, el monumento a Jesucristo, destruido con dinamita por el odio sectario de Calles, resonaban en las alturas los acentos reposados y amorosos del «Bone Pastor» de Eslava, con la mística unción que reflejan sus primeros compases y con el matiz de piedad sentida, muy hondamente reflejada en la frase *Jesu, nostri miserere*; Jesús, compadécete de nosotros.

Nada es de extrañar que ante la unción religiosa y la interna estructura de composición se levantara clamoroso el Congreso Nacional de música sagrada de Sevilla, ansioso de la repetición de una página que entró muy de lleno en el alma de los congresistas.

Más enfática y sencilla, pero como clamor vigoroso, se destaca mayestática la composición de «*Ecce panis angelorum*» que en acentuados unísonos dice con la severidad de un Dios a las almas distraídas que el verdadero pan de los ángeles, verdadero pan de vida de los viandantes, no deberá ser arrojado a los perros; es el pan del cielo.

El Congreso Eucarístico internacional de Madrid, celebrado en 1911, incluyó en su programa oficial este motete del maestro, así como el «Panis angélicus» y el «O Sacrum», que la Capilla Isidoriana dijo bordándolos con gusto sin igual, orgullosa de poder mostrar ante lo más selecto del mundo católico las joyas riquísimas del arte musical español.

Acentos que se adentran en lo más íntimo del alma, de mágico poder que rinde y subyuga, son los del «Jesus dulcis memoria», que en sus frases vivificadoras del texto litúrgico descubren el alma virginal de un talento fecundo, afirmando con la Iglesia que la lengua no podrá expresar jamás qué contiene en sí el nombre de Jesús para los que le buscan y le invocan.

Motetes divinos, que en las Catedrales e Iglesias no pueden envejecer, porque son orlas magistralmente doradas del manto divino de la Liturgia de la Iglesia Católica.

Como apéndice a mi artículo transcrito *Los motetes eucarísticos* («La Voz de Navarra» - 22 de Julio de 1928) y reproducido por la Revista quincenal pamplo-nesa «La Avalancha» (7 de Diciembre de 1928), deben citarse las obras del Mtro. Eslava, que figuraron en el programa oficial del grandioso Congreso Eucarístico Internacional de Madrid. (Crónica del Congreso, pág. 185.)

Tu es Petrus a cuatro voces y órgano.

O Sacrum Convivium, id.

Cantiga 14 de Alfonso el Sabio, a solo, coro y orquesta.

Bone Pastor a cuatro voces.

Ecce Panis, id.

Jesu dulcis, id.

Sobre el *Tu es Petrus* tan solicitado y con tanto interés escuchado siempre por la nobleza palatina en los cultos de la Real Capilla, hay que reconocer que, a pesar de cierta ampulosidad del *non proealebunt*, la gravedad y línea severa del coro de bajos y la repetición melódica del cuarteto a voces solas hicieron de esta composición de Eslava, la obra obligada en los grandes actos de afirmación católica que no pocas veces se celebran en la real Capilla.

Monseñor Pizzardo, que vino a España con ocasión de la imposición de la birreta a un Cardenal español, admirando esta obra decía que «lo que más grato y memorable dejó en su ánimo la gentileza de España fue la inspiración fecunda y gallarda del *Tu es Petrus* del director de la Capilla Real.

Ni es de admirar que, dada la célebre popularidad de esta obra, cincuenta años más tarde dijera el Cronista oficial del Congreso Eucarístico Internacional de Madrid (*Actas del Congreso*, pg. 213):

«La Capilla Isidoriana, reforzada con valiosos elementos de las demás Capillas de Madrid, interpretó con maestría el motete *Tu es Petrus*, del insigne compositor D. Hilarión Eslava, a cuatro voces y órgano, produciendo gratísima sensación en el auditorio.»

He aquí copia de la carta original de Monseñor Angel Pizzardo al Director de la Real Capilla.

Roma 12 Maggio 1860.

Illmo. e Rvmo. Don Hilarione Eslava
Direttore de la Regia Capella di
Madrid

Riverito maestro e mio caro amico: Profundissimi sensi d'arimirazione riportai de la nobile Spagna con occasione del mio ultimo viaggio, ed in modo conspicuo voglio exprimere la mia summa compiacenza per la sua meriterole opera «Tu es Petrus» que a vera e justa raggione possiamo chiamarla imno trionfale del Papa.

Ben posso dire que questo fu quello que ha lasciato nell mio cuore piu di grato e memorabile de la gentilezza di Spagna per la fecunda e gagliarda inspirazione di sua musicale composizione.

Benevolentissimo e riconosciuto discepolo di V. Reverencia e devoto amico

Angelo Pizzardo.

Del *Te Deum* grande, compuesto sobre el tema del canto llano a cuatro voces con orquesta, grave, majestuoso y solemne al principio confesando y alabando plenamente a Dios; suplicante y confiado en el *Fiat misericordia tua*, grandioso final fugado que inician los tiples, la opinión artística y más autorizada de España dio su fallo exigiendo la ejecución del hermoso himno ambrosiano, siempre escuchado con la mayor emoción, en todas las grandes solemnidades de la Corte y de las principales Basílicas y Catedrales de España hasta que se fueron poniendo en vigor las normas pontificias sobre la música sagrada.

El ilustre compositor francés y profesor de composición del Conservatorio de París, Jules Massenet, escribía en 28 de Octubre de 1878 a D. Emilio Arrieta, del Conservatorio de Madrid:

Je vous fais part, ainsi qu'à vos collègues et aux élèves, de ma profonde douleur pour le perte du grand artiste D. Hilarión Eslava, gloire de l'art musical espagnol, que j'ai connu et beaucoup apprécié. Il n'y a pas long temps, j'ai entendu, avec un singulier plaisir, le Te Deum de ce maître à Saint-Etienne. Je connais ses

traités qui révèlent de nouvelles orientations. Les gloires sont immortelles bien que la mort veuille les moissonner.

Veillez agrier l'assurance de mon respect et de mon inalterable affection.

Jules Massenet.

XXVI. ASPECTO LITURGICO DE LAS LAMENTACIONES Y MISERERE

La despiadada campaña contra Eslava, iniciada en cierta época por Pedrell, que le llama compositor *traduttore, traditore* y aún *trucidatore* de textos musicales y latinos, (*Música Sacro-hispana*, Febrero 1910) no podía producir con el tiempo otro efecto que el que la crítica de altura, serena, digna e imparcial dijera con gran razón: Es un grave error y un absurdo juzgar a Eslava fuera de su época.

Es tan elemental ésto, que de otro modo no es posible la historia.

Vive la obra de Eslava, hoy técnicamente anticuada y menos recomendable para su estudio, pero admirable por el esfuerzo, que suponía en su época, y elogiada por los más ilustres maestros, mientras la música en todos sus géneros evolucionaba de tan sorprendente manera.

Nadie podrá negar a Eslava, admirador de la polifonía clásica española, el primer lugar de recopilador y transcriptor (sin miedo a la cifra) de las joyas musicales guardadas en nuestras Bibliotecas y Archivos.

Que la música ha progresado gloriosamente en todos sus aspectos es indudable; como es innegable que se han de *llevar* de muy distinta manera que entonces los procedimientos de enseñanza en solfeo, armonía, contrapunto, y no digamos de instrumentación y melodía, en los que muy poco o nada encontramos hoy aprovechable.

Pero hubo una época larga en que Eslava con escuela propia, aparece como el primer metodista en la enseñanza, y recibe el homenaje de todos los maestros, y esta larga época no puede desaparecer con la sátira, de un plumazo, sin que quede un gran vacío inexplicable en la historia de la evolución de la música religiosa en España.

Entre las obras didácticas de reconocido mérito, dice Aranguren (*Guía práctica*), con que el arte musical cuenta, pocas de tanta importancia y utilidad como la del eminente maestro, el Excmo. Sr. D. Hilarión Eslava.

Figura en primer término (Antonio Lozano en su *Prontuario*, Zaragoza 1887) el eminente didáctico y sapientísimo maestro D. Hilarión Eslava, de un mérito excepcional e incomparable por todos reconocido.

Serían interminables los textos, antiguos y modernos, que reconocen el valor positivo musical de una época. Y lo que no puede hacer una generación, envanecida con sus triunfos y progresos, es querer anular con el desprecio la labor admirable de las generaciones anteriores, sin la cual no es posible el actual progreso.

Decir que Napoleón es un mal general porque no empleó los cañones del siglo XX ni el autogiro de La Cierva y dar saludables consejos a Eslava cincuenta

años después de su desaparición de la escena, me parece de una gran infantilidad y una insensatez.

Eslava empleó los recursos de su época y en su *Miserere* se acomodó, respirando el ambiente de la música religiosa en España y *haciendo* la obra, según su propia frase, para Sevilla. Todo lo invadió la influencia italiana y por esto no puede culparse a un solo autor, de los estragos y desvíos del genuino canto litúrgico según la tradición del siglo XVI.

«Invadida España, dice Joaquín Turina, (*El Debate*, 14 de Agosto de 1928) desde el siglo XVIII por la ópera italiana, todos los géneros de música sintieron la influencia de aquel arte sensual y a flor de piel.

El «*Miserere*» de Eslava, hecho en forma de ópera, con romanzas y dúos, es un ejemplo tipo de música religiosa del pasado siglo. Era necesaria una revisión y a ella acudió Pío X en su «*Motu proprio*», estabilizando el arte musical religioso a base de sus dos grandes asideros: el canto gregoriano y la música polifónica.»

Pero lo que musicalmente valió y brilló en su época, ¿es hoy bueno desde el punto de vista litúrgico?

Entremos sin temor en el fondo de la cuestión, estableciendo una rotunda negativa, que elevamos a los honores de proposición: Las Lamentaciones y *Miserere* de Eslava son litúrgicamente inadmisibles.

Antes de citar los textos probatorios, hemos de detenernos ligeramente en dos dificultades que salen al paso, a modo de prenotandos. Primera: Parece que la legislación eclesiástica ha cambiado de los tiempos de Eslava a esta parte. Segunda: la ley litúrgica debe tener carácter de universalidad, evitando las excepciones, que en todo caso a la Iglesia toca conceder.

En cuanto a la primera dificultad, es menester señalar que la ley eclesiástica en cuanto a este punto en nada ha cambiado, sino que la Iglesia en la actualidad ha declarado y urgido el cumplimiento de lo anteriormente establecido.

En los tiempos de Eslava el ambiente y la costumbre era componer mejor o peor las obras de Semana Santa para orquesta dando la sensación para el público de conciertos religiosos inspirados en el texto litúrgico. Entre estas se distinguieron por su manera, orquestación y adaptación y momento dramático a la italiana, estas obras de Eslava. La legislación canónica era muy difusa y en parte en desuso. La costumbre favorecía y muchas veces hasta los mismos Prelados, imbuidos por el ambiente, alentaban este estado de cosas. Esta era la situación en España y donde no era España hasta que el *Motu proprio* de Pío X dado en 22 de Noviembre de 1903, monumento admirable que inmortaliza al santo Pontífice, codificó la legislación existente, y urgió su cumplimiento gravando la conciencia de Prelados y maestros.

Desde esta fecha cambió radicalmente este estado y desde entonces todos los Prelados, nótese bien, todos los Sres. Cardenales, Arzobispos y Obispos de España, sin la menor contradicción entre sí y con el mayor gusto y sumisión al mandato urgente del Romano Pontífice, quisieron y procuraron por todos los medios que los Oficios de Semana Santa se celebraran conforme a las normas establecidas por la Iglesia.

El público más o menos inteligente, obstinado en sus tradiciones y corruptelas que para él forman culto (y estamos de lleno en la segunda dificultad), arguye para satisfacer sus deseos que por qué la ley no ha de ser igual para todos, o lo

que es lo mismo, por qué en alguna Catedral se cantan hoy en día obras de Eslava, litúrgicamente inadmisibles.

Todos absolutamente deben estar en lo cierto que en esta cuestión reina en todas las Catedrales la más completa unanimidad.

De los labios autorizadísimos del Emmo. Cardenal Arzobispo de Sevilla, amantísimo como el primero de la liturgia eclesiástica, oí yo mismo ensalzar el fervor y espíritu litúrgico de los oficios de su Semana Santa en las obras musicales que se ejecutan. Si, cumplidos los rigores de la ley y como acto completamente extralitúrgico, se da una audición del *Miserere* en el templo, como pudiera darse en un local cualquiera de la ciudad, todos deben saber, echando de sí todo escrupulo, que los Prelados de la Iglesia por razones que a ellos es dado juzgar y plenamente autorizados por la Santa Sede Apostólica, disponen de ésto como mejor conviene al espíritu religioso y paz y tranquilidad de los fieles.

La ley eclesiástica es firme y, sacrificándolo todo en aras del amor inquebrantable a la Iglesia, hemos de admitir como fundamento de aquélla lo siguiente:

1.º La orquesta.

(a) *Edicto de la Visita Apostólica* de 30 de Julio de 1665. (Dado para aclarar el alcance de la Bula de Alejandro VII *Piae sollicitudinis*.)

«Que en tiempo de Pasión se ha de cantar sin acompañamiento de órgano, como las rúbricas lo prescriben». Por consiguiente, mucho menos se permitirá la orquesta.

(b) *Benedicto XIV en la Encíclica «Annus qui»* 1749.

«Regíase la Iglesia de Lucca durante el Pontificado de nuestro santo predecesor Pío V, por Alejandro, celosísimo pastor de la disciplina eclesiástica: éste en cuanto advirtió que se acostumbrara en las Iglesias toda clase de cantos vocales o instrumentales, ajenos a la tristeza de las sagradas funciones, que en esos días (los de Semana Santa) se celebran, y que a oírlas acudía ansiosa gran multitud de gente de ambos sexos, siguiéndose de ahí grandes pecados y escándalos, promulgó un edicto y los prohibió durante la Semana Santa y en los tres días siguientes a la Pascua.»

«Mas como algunos exentos de la jurisdicción del Obispo, pretendiesen no estar bajo ningún concepto comprendidos bajo la ley episcopal, el Obispo llevó el asunto al Sumo Pontífice Pío V, quien en su Breve del 4 de Abril de 1571, después de deplorar la ofuscación de aquella gente carnal, que aún en aquellos mismos días, en que la Iglesia conmemora la Pasión de N.S.J.C, se deja guiar y llevar torpemente de los atractivos y diversiones mundanas y los placeres sensuales... Hace mención del abuso, que había en la Iglesia Lucense, de elegir para Semana Santa a los músicos más eminentes y reunir para su celebración toda clase de instrumentos... Alaba, por fin, el edicto del Obispo, y, apoyándose en el Concilio de Trento, declara que aquel edicto obliga igualmente a las demás Iglesias, que por privilegio apostólico se creen exentas de la jurisdicción ordinaria.»

(c) El *Coeremoniale Episcoporum* (capítulo XXII, núm. 13) dice que el *Miserere* se debe cantar *modulata sed flebili voce*. Y esta es la costumbre tradicional de la Iglesia, como se puede ver por los grandes polifonistas, como, Palestrina y Victoria, que lo trataron en sencillos y conmovedores fabordones.

Además, al determinar cuándo se puede tocar el órgano, dice en el epígrafe del capítulo XXVIII del libro I: *Pulsari non debent (organa) in Adventu et a quadragesima ad Pascha, exceptis Dominica tertia Adventus et quarta quadragesimae ac Festis quibusdam per ea tempora occurrentibus*. Entre esas excepciones, en manera alguna incluye los Maitines etc., de Semana Santa, sino únicamente el *Gloria* del Jueves Santo.

(d) Respuesta de la S. C. de Ritos a una duda del Patriarca de las Indias Orientales (16 de Junio de 1893). «Duda II: ¿Se puede tolerar que en el oficio del Miércoles, Jueves y Viernes de la Semana Santa, se canten las Lamentaciones y el Miserere con acompañamiento de órgano o de otros instrumentos? Respuesta. No, ni en las Lamentaciones y Miserere ni en las demás partes litúrgicas.»

(e) Otra respuesta de la misma Congregación (20 de Marzo de 1903). «Aunque por el Ceremonial de Obispos y muchos decretos de la S. C. de Ritos, ni en virtud de costumbre alguna se puede permitir que el Miércoles, Jueves y Viernes de la Semana Santa las Lamentaciones, Responsorios, Miserere y demás partes litúrgicas se canten con órgano u otros instrumentos, el Rdo. Sr. Guido Salvioni... humildemente pregunta:

I. Si en la Iglesia Primacial de Pisa se puede tolerar, en virtud de una antigua costumbre, se acompañen las Lamentaciones, Responsorios y Miserere con acompañamiento de harmonium y de suaves instrumentos de cuerda llamados violines, violas y contrabajos.

II. ¿Si se niega lo primero, se podía al menos tolerar únicamente el harmonium?

Respuesta. Ni lo uno ni lo otro, según el Cerem. Episc. cap. XXVII, y los decretos 2959 Taurin. 11 de Septiembre de 1847 para lo primero, 3804 Sorana 16 de Julio de 1893 para lo segundo, y 4044 Bonaeren. «7 de Julio de 1899 para lo primero».

(f) Resolución para España. (S. R. C. 8 de Enero 1904). Consultaba el Emmo. Cardenal Herrera, Arzobispo de Compostela:

«¿El antedicho decreto (es el de Pisa que acabamos de citar) se ha de tener como general, o sea *Urbis et Orbis*, de suerte que obligue, no obstante cualquier costumbre en contrario, aunque sea inmemorial?

Respuesta. Sí, porque las rúbricas de los decretos son para toda la Iglesia, además el caso presente ya está previsto en el *Motu Proprio* de S. S. Pio X sobre la música sagrada de 22 de Noviembre de 1903 y el subsiguiente decreto de la S. C. de R. *Urbis et Orbis* de 8 de Enero de 1904.

En efecto, el celeberrimo *Motu Proprio*, manda en esto atenerse al *Coerem, Episcoporum* y el aludido decreto de la S. C. de Ritos, declara al *Motu Proprio* ley universal para toda la Iglesia Católica.

g) Por si queda aún algún escrúpulo, he aquí la última instancia, que se puede hacer, en otra consulta, que el mismo Cardenal Herrera hizo a la S. C. de R. en 15 de Abril de 1905. Pregunta: «Si podría en algunas festividades permitir el uso de algunos instrumentos como violines, viola, violoncello, contrabajo, flauta, clarinete, fagot trompa. Respondió la S. C. de R. que los podría permitir, pero únicamente y cuando el tocar el órgano u otros instrumentos no está prohibido en el *Coerem. Episcoporum*, en el *Motu Proprio* y en los decretos de la S. C. de Ritos para Pisa y Compostela (los arriba citados) sobre el Triduo de Semana Santa».

(h) ¿Pero cumplir esas disposiciones va a costar muchos esfuerzos y hallará enormes dificultades? Da la respuesta S. S. Pío X en carta al Emmo. Cardenal Respighi (8 de Diciembre de 1903): «Y Vos, Señor Cardenal, no seais indulgente, no concedáis dilación. Con diferir no se disminuye la dificultad, antes se aumenta, y puesto que el tajo se ha de dar, dése inmediatamente, resueltamente. Tengan todos confianza en Nos y en nuestra palabra, con la cual va unida la gracia».

2° *El género de música de las Lamentaciones y Miserere de Eslava.*

Señala el *Motu Proprio* de S. S. Pío X y la *Constitución Apostólica* del actual Pontífice Pío XI como dechados de la música litúrgica el canto gregoriano y la polifonía clásica y afirman que tanto menos religiosa será una obra, cuanto más se aleje de esos supremos ideales.

Pero es más; señálase en el primer documento citado el género de música más opuesto al canto gregoriano y a la polifonía clásica.

«Entre los varios géneros de música, el que parece menos adecuado a las funciones del culto, es el teatral, que durante el pasado siglo estuvo muy en boga, singularmente en Italia. Por su misma naturaleza, este género ofrece la máxima oposición al canto gregoriano y a la polifonía clásica, y por ende a las condiciones más importantes de toda buena música sagrada, además de que la estructura, el ritmo y el convencionalismo de este género no se acomodan a las exigencias de la música religiosa.»

No hay duda de que éste es el género, que por lo general predomina en el *Miserere* y en las *Lamentaciones de Eslava*, si se quiere hacer un análisis técnico y estético razonable de estas obras.

No pueden señalarse ciertamente en la concepción y plan de dichas obras diferencias notables y orientaciones distintas de obras religiosas italianas de renombrados autores del pasado siglo.

Este género indudablemente amanerado y efectista lo describe muy gráficamente el Cardenal José Sarto, después Pío X, dirigiéndose a sus amados fieles de Venecia.

«Tanto más agrada al oído del vulgo, cuanto es más amanerado en las piezas de concierto y más efectista y ruidoso en los coros. Su aire y modo de ser llega al máximun del llamado convencionalismo, que se percibe tanto en la composición y tesitura de cada una de las partes, como en el conjunto de la partitura: el aria del bajo, la romanza del tenor, el duetto, la cavatina, la cavaletta y el coro final y todas las piezas de convención que jamás han de faltar en ese género de obras». ¿No es acertada la descripción? Fundadamente dijo S. S. Pío X en la citada carta al Cardenal Respighi que con estos conciertos «la devoción y la piedad cristiana no se promueven ciertamente, se alimenta la curiosidad de algunos menos inteligentes, pero los más, reciben disgusto y escándalo y se maravillan de que dure todavía abuso tan extraordinario.

Esta es la verdad que a todo trance hemos de defender y a la que siempre rindió tributo el glorioso maestro. De haber vivido después de estas aclaraciones de la liturgia, de otro modo hubiera escrito y siempre hubiera brillado su privilegiado numen universalmente reconocido.

XXVII. EL MISERERE DE SEVILLA

Por el año 1838 compuso el Mtro. Eslava su famoso *Miserere* a dos coros, solos y grande orquesta, cuya celebridad durante cerca un siglo, a pesar de sus muchos impugnadores, nunca pudo sospechar su autor.

Es el Salmo 50 el grito del alma pecadora, que a Dios se dirige contrita; grito sublime, cuya síntesis se contiene en estas sublimes frases: «Acuerdate de mí, oh Dios, porque he pecado. Borra mis pecados y devuélveme tu gozo. Llevaré a tí a los pecadores y con la contrición de mi alma te alabaré.

Vuelve a edificar la ciudad y el templo de Jerusalen».

(A. Vander Heeren *Synopsis Psalmorum et Canticorum*.—Ratisbona 1914).

Se trata de una concepción musical para ser ejecutada en acto preterlitúrgico y de tal manera entró en el alma sevillana, que cuando el propio Eslava, al evolucionar de la música, quiso inutilizarlo, no pudo ya hacerlo, porque vio, sin poderlo evitar, que ya no era suya la obra, sino del corazón mismo de Sevilla.

Quiso el autor y no pudo conseguirlo, según lo manifestó en varias ocasiones de su vida, que su *Miserere* quedara solamente en Sevilla, si bien accedió más tarde a que se facilitara copia al Cabildo de Pamplona. Al correr de los años fueron varios los Cabildos Catedrales de España, que lo adquirieron.

Dada la enorme concurrencia que acudía a estos conciertos sacros y principalmente a petición de los numerosísimos extranjeros que querían seguir paso a paso, las inspiradas páginas de esta obra, se facilitaban transcripciones manuscritas para piano, habiendo hecho posteriormente la Casa de Antonio Damas de Sevilla una edición del *Miserere* transcrito también para piano.

Su celebridad es un hecho. Sevilla lo ejecuta hoy día con mayor entusiasmo si cabe; son varias las Catedrales que lo han ejecutado, para lo cual, y a fin de hacerlo esmeradamente, se necesitan no pocos gastos. La última vez que se oyó en la Catedral de Pamplona fue el año 1904.

De la preparación entusiasta de las Catedrales y de los elementos técnicos de la obra trataremos muy brevemente.

Los más eminentes tenores (varios años Gayarre) y bajos tomaron parte en este *Miserere*.

Un importante diario católico de Sevilla daba así la noticia en 1911 (*Música Sacro hispana*, Mayo de 1912):

El ensayo del «Miserere»

En los salones que tiene la sociedad *Orfeón Sevillano*, se celebró el ensayo del «*Miserere*» de Eslava, preliminar al que hoy tendrá lugar en la Iglesia del Salvador.

La circunstancia de debutar con el mismo el joven tenor D. Laureano Medina Nebot, y cantar la parte de bajo el ya muy conocido y también joven barítono D. Servando Olivera, atrajo numeroso y distinguido público, que llenó por completo el amplio y bien acondicionado local.

El tenor, venciendo las dificultades de la composición, desempeñó perfectamente su cometido, resultando muy entonado el salmo *Miserere*, muy bien el *Tibi solí* y brillante el *Benigne*, que le valió grandes aplausos.

Aun cuando, debido a lo reducido del local en relación con el amplísimo templo donde ha de ser cantado, no pueda apreciarse con exactitud la potencia de la voz, ésta nos ha parecido suficiente, bien timbrada y flexible.

La labor realizada por D. Servando Olivera fue muy meritoria, no desmereciendo en nada de los bajos que hemos podido escuchar en años anteriores.

El *Ecce enim* fue cantado con verdadera potencia de voz, soltura y modulando muy bien.

El *Libera me*, de mayores dificultades para el barítono, por lo bajo de las notas que contiene, fue también cantado con gran dominio.

El contralto D. Antonio Sánchez, a quien hemos tenido el placer de escuchar en años anteriores, no pudimos oírlo, puesto que se reservó para el ensayo de hoy.

Por esta razón el *Amplias* fue cantado solo por los coros, que resultaron muy armónicos, así como en el *Quoniam*, merced a la notabilísima dirección del maestro de capilla de la Catedral, D. Eduardo Torres, a quien tan justamente hemos admirado y aplaudido en años anteriores.

Los seises interpretaron el *Redde*.

El cuarteto ejecutó bien el *Auditui*.

Por considerarse bien ensayados, en atención a no haber habido cambio en los ejecutantes, se dejaron de cantar los números no mencionados.

En general podemos decir que la ejecución del *Miserere* agradó mucho a los asistentes, quienes quedaron con grandes deseos de escucharlo de nuevo en la Iglesia del Salvador, donde podrá juzgarse más exactamente del resultado definitivo.»

«*El Eco Toledano*» tratando de la organización de los Misereres de Semana Santa, entre éstos el de Eslava, decía así en 1913:

Los Misereres de Semana Santa

En la reunión celebrada en el despacho de la Alcaldía, convocada por el señor Canónigo D. Pedro Cadenas, obrero-mayor de la S. I. Catedral Primada, y a la cual asistieron representantes de las entidades convocadas, excepto la del Casino de Toledo, quedó definitivamente ultimado el asunto de los solemnes Misereres que se han de ejecutar en la próxima Semana Santa, en la Iglesia Primada. Todos los asistentes prestaron su entusiasta concurso a la realización del pensamiento, y para escoger los medios con qué cubrir el déficit del presupuesto calculado de gastos necesarios, que en tan importante y transcendental festival religioso-musical ha de originar.

La Corporación municipal fue la primera que, respondiendo a lo convenido, votó en su sesión del día 16, la cantidad de 1.000 pesetas, sobre las 500 que ya tenía presupuestadas, como auxilio para sufragar el déficit resultante, y de esperar es que las demás entidades y particulares amantes de Toledo y de sus glorias,

secunden el espontáneo y generoso proceder de nuestro Ayuntamiento y Cabildo Catedral.

La organización de los Misereres es completa y de positivo valor artístico por los elementos que la integran: veinte músicos concertistas de la Sinfónica de Madrid, profesores del Conservatorio, solistas de aquella banda municipal, los insignes y reputados artistas Tabuyo (barítono) y Buroni (tenor) del Regio coliseo.

La composición, según la partitura que tengo a la vista, consta de doce números.

Número 1 - *Christus factus est. Do* menor y en compasillo, consta de 80 compases de los cuales son 20 de introducción. Con un sencillo diseño entra el Coro tremolando la orquesta: al *obediens* entra sólo el tenor y, repitiéndose los motivos, termina en fuerte el coro. Su aire es *Adagio* y dura el número seis minutos.

En el número 2, *Miserere*, escrito en *do* menor y en compasillo hay un preludio de 18 compases en el que se expone el motivo principal y en los 50 restantes entra en primer lugar el tenor con un solo sentido y de gran lucimiento por sus vocalizaciones, siguiendo después el Coro con el mismo motivo; dialogan el tenor y el Coro sobre otra idea y termina con fuerte el Coro. En *Larghetto* dura este número cinco minutos y medio.

De vigorosa emotividad el *Amplius*, el contralto después de una exposición de orquesta de 24 compases, entra suplicante con una bella idea, demasiado repetida en el transcurso de los 118 compases siguientes, si bien hacia la mitad, como idea expresiva de contraste, tiene el violín concertino un segundo motivo que desarrolla el canto con bastante amplitud, dando lugar a una variedad que interesa.

Su aire es *Moderato* y tiene señalados cinco minutos y medio de duración.

Un Cantábile expresivo en un *nueve por ocho* lleva el número 4 *Tibi soli*, en el que el tenor solista tiene un gran margen de lucimiento en claridad y ligado de frase y en pura dicción. El motivo es agradable y no pesa en el desarrollo de 52 compases que tiene el número: dura cinco minutos.

Allegro majestuoso es el número 5 *Ecce en'vn* en el que la orquesta expone los temas del número en un preludio de 64 compases. El tema principal es unísono solemne en tres por cuatro, con el cual entra solo el Bajo. Al compás 122 canta el Coro el tema principal iniciado por el Bajo solista. Consta de 188 compases y tiene de duración cinco minutos.

El número 6 *Auditui* es un enlace de dos motivos alegres y ligeros, dialogando los dos coros en el segundo motivo. Tiene 130 compases, está en compasillo, aire *Moderato* y dura cinco minutos y medio.

En 47 compases de introducción y en 102 de canto a tres se desarrolla el número 7 *Cor mundum* de motivo religioso y factura sencillísima. Es un *dolce cantábile* en tres por ocho y dura cuatro minutos y medio.

Viene la alegría juguetona en el número 8 *Redde* con las filigranas de los tiples. Es una página difícil por la agilidad y claridad que exige su dicción dentro de una seguridad muy exacta. *Andantino* escrito en dos por cuatro, tiene 100 compases y dura cinco minutos.

Entra el número 9, *Libera me*, con un motivo suave, elegante en su línea melódica, que dice el bajo, después de iniciado el tema por la orquesta. El *Andantino* en doce por ocho de la primera parte de este número, cesa para expresar el texto *Et exultabit* que canta el Coro en un *Allegro* a tres por ocho. Este segundo tiempo ha perdido en elegancia y el motivo se presenta vulgar. Consta todo el número de 82 compases y dura su ejecución seis minutos y medio.

El *Quoniam*, número 10, presenta en compasillo y *Allegro Moderatto* un motivo enérgico y bravo, que contrasta con el segundo tema de carácter más popular y de menos interés. Todo el número está escrito para Coros, tiene 155 compases y dura cuatro minutos y medio.

El número 11, *Benigne fac* es un *Moderato* en dos por cuatro llevado a cuatro partes. Es un solo melodioso de expresión fina, en el que el tenor puede lucir sus galas de escuela y fraseo. Tiene 56 compases y dura tres minutos y medio.

Y por último el número 12, *Tunc imponent* es un *Allegro fortísimo*, a cargo de los Coros, que va ganando en fuerza y expresión en progresiones cortas, para concluir con un *Allegro strepitoso* de 19 compases, que dice la orquesta sola.

La ejecución completa del *Miserere*, sin ninguna pausa intermedia, tiene 60 minutos de duración.

Este es el *Miserere*, que, dígame cuanto se quiera, con sus aciertos y divagaciones, con sus motivos de elegancia y temas populacheros, con su expresión de italianismo y sus momentos dramáticos, con sus efectismos claros y fermatas para divos, ha sido durante dos tercios del siglo pasado, y sigue siendo durante el siglo veinte, la obra obligada de la célebre Semana Santa de Sevilla.

Con su peculiar gracejo escribe el ilustre literato Sr. Muñoz y Pabón acerca de este *Miserere*; (*El Debate*, Abril de 1918).

«Para que en Sevilla caduque el *Miserere!*»

Lo que yo pienso del *Miserere* de Sevilla como obra de arte ya lo dije en un artículo que escribí para *El Correo de Andalucía* hace la friolera de quince años, artículo que pondré como nota del presente en el opúsculo en que me propongo reunir estas siluetas. Con esta particularidad; que como yo pensaba entonces y sigo pensando, pensaban y sentían en Sevilla y fuera de allá tirios y troyanos, capuletos y monteseos, profanos e iniciados y hasta maestros, siquiera luego más tarde, el mundo es así, haya llegado a ser imprescindible para «vestir bien» decir pestes... ¡bubónicas! del pobrecito de Eslava y poner más bajo que arrancado el galimatías del *Miserere*.

Y es que no hay nada en el mundo tan demoledor como la moda: León Isaúrico con sus iconoclastas que, cachiporra en ristre o, piqueta al hombro, *quia nominar leo*, derrumba altares y destroza ídolos, para exigir otros ídolos y consagrar otros altares... que otros iconoclastas, no menos inapelables en su fallo, se encargarán en su día de echar por tierra primero, y demoler después para meterles fuego y aventar las cenizas.

Pues bien; la diosa Moda impone hoy hablar a los entusiastas de «nuestro» *Miserere* con una fina sonrisa entre compasión y zumbona, entre condescendiente y despectiva, que hay muy pocos valientes que osen desafiar. ¡Es moda, es «bien» compadecer a los «miserereros» de Eslava, por sur rematadamente perverso mal gusto, como se compadece a los que gustan del queso fermentado o de las aceitunas «zapateras». ¡Horror!

A lo que no ha alcanzado la moda todavía es a restarle oyentes al ensayo general en el Salvador o en la Casa Lonja, ni a las dos ejecuciones que tiene en la Santa Iglesia en las noches del Miércoles y Jueves Santo... ¡A tiros y a puñaladas se anda por un billete de entrada en una Capilla!

Y extranjeros y nacionales; profesionales y simples aficionados; crema del cogoyito de la población y gente de los barrios, amén la turba infinita de Vicentes, que como dice la frase proverbial, van al golpe de la gente, invade naves del templo y macizas capillas; compactos, apisonados materialmente, sudorosos y axfisiados casi; con el cuerpo molido de moverse de acá para allá y los pies hechos polvo y con rozaduras de haber correteado de la Ceca a la Meca, y ahora ahí, su hora y cuarto por lo menos, y si no, no se oye el Miserere... ¡Firmes!

Si esto es para cosa así, ¿qué no sería *si mereciese* oírse? ¡Todos diciendo, los «elegantés en música» se entiende, que aquéllo es una equivocación, siquiera sea de un genio..., que aquéllo es un Rossinismo, que no puede haber cristiano que lo soporte..., que es necesario de todo punto raerlo de la historia... y todos, todos corriendo por llegar a tiempo; todos ahogándose en la bulla, para acercarse al presbiterio, que es donde es ejecutado y todos conteniendo hasta la respiración para que no se les escape ni una nota!...

La Pera, llamo yo al *Miserere* en ese Diccionario íntimo que tenemos todos para nuestro uso particular. ¿Que porqué? Al que habla mal de la pera, la bendice y se la lleva. ¡Tanto menospreciar al *Miserere* para ser luego el primero en ir a escucharlo!

Bien podían los «antimisereristas» quedarse en sus casas, ¿A qué darse un mal rato? Con eso estaríamos más anchos y más panchos, ¡en la gloria!, los que tenemos la aberración de que nos guste... ¡y la valentía de confesarlo!»

XXVIII. LA MISA DE DIFUNTOS

Hasta que se pusieron en vigor las normas del *Motu proprio* del Papa Pío X, que prohíben el uso de la orquesta en el oficio y Misa de Requiem, bien puede decirse que durante cincuenta años ha sido ésta la partitura obligada en las grandes solemnidades de la Iglesia y de la realeza española.

La calcografía de Bonifacio Eslava dio a luz en 1861 esta Misa del maestro, que figura con el número 143 de sus obras.

Clarinetes, fagotes y trompas inician el motivo con el que entra el cuarteto de voces, suave y majestuoso, compenetrado con el sentido íntimo de la plegaria.

«Al escuchar los religiosos e inspirados cantos de la Misa de difuntos, no hay corazón que no lata conmovido, no hay ningún hombre que entre la misteriosa penumbra de la tierra no vislumbre, al través de sus lágrimas, los horizontes esplendorosos del cielo.» (*Homenaje de Navarra a Cervantes.—Pamplona 1903.—Pag. 165*).

Con un doble fuerte, vibrante, entonan los Bajos el *Te decet*, que contesta en elevada tesitura el Coro, y de vuelta al Requiem, se repite el primer motivo.

Comienza el *Kyrie* con patético Coral hasta el fortísimo, cuyo diseño llevan los triples, para terminar apianando el *Christe*. Un fuerte a cuatro en el mismo

tono de *mi bemol* mayor lleva el cuatro de voces con el mismo tema del *Requiem*; pasa al piano para dar fin con un pianísimo en cadencia perfecta.

La prosa litúrgica del «*Dies irae*» es una de las más impresionantes y más populares de la liturgia romana y ha sido tratada por numerosos compositores de todas las épocas.

Se atribuye fundadamente este texto (*Diccionario de la música ilustrado*. Barcelona, 1928) al monje franciscano Tomás de Celano, que murió hacia el 1255 y fue amigo y biógrafo de San Francisco de Asís.

Después de los polifonistas del siglo XVI, fue sin duda Eslava quien, con el estilo y manera de sus tiempos, trabajó de modo más perfecto y sublime esta secuencia. Fuera de algunas sílabas picadas que interrumpen las palabras y su sentido, y de algún ritmo que no se aviene al gusto de hoy, es obra de aspecto religioso, de concepción elevada y de esmerado y digno desarrollo. Divídese la Secuencia en cinco tiempos. El primero, un *Allegro* en binario, comienza con un fortísimo de emoción, desarrollando el sentido de la primera estrofa. Insiste el cuarteto de voces en la idea del *Quantus tremor* y viene otro motivo en el *Tuba mirum* cuyas interrupciones y vulgar ritmo de la cuerda sería de muy fácil arreglo. Al *Mors stupebit* se repite el primer motivo hasta el *Judex ergo*, con el que comienza el 2.º tiempo.

Es este un *Andante mosso* de sabor muy religioso y bien llevado en su armonización y expresivismo. Tiene el *Recordare* un crescendo de honda fuerza emotiva, llegando al fortísimo en el *ne me perdas* y suavizando y ritardando luego, como si el alma, desmayada por los esfuerzos de la súplica y el horror a su posible perdición, no tuviera más energía, cayendo rendida.

De carácter más abierto y animado y de corte magistral llevando las voces, es el tercer tiempo de esta Secuencia. Un *moderato assai* en compasillo, en el que después de 10 compases de orquesta, entra el tiple solo con un bonito motivo, que luego repite a la sexta el tenor hasta unirse estas dos voces en agradable dúo. Se prepara la modulación desde *fa menor* para llegar al cuarto tiempo. *Allº no mucho* a cuatro, que crece en interés en el *Confutatis* al entrar en *do menor* el tiple valientemente con un lindo tema de fuga. Entra solo el bajo a la cuarta y se interrumpe el motivo con una idea de dulzura religiosa, hasta que el tenor repite el tema de fuga del *Confutatis*, que desarrollan normalmente las cuatro voces con gran efecto de piedad y grandeza.

Viene, por fin, el quinto tiempo con el *Lacrimosa* dulce y expresivo a voces solas, en do mayor y a tres por cuatro, recordando el paso final de la Secuencia de Pentecostés.

Al *pie Jesu*, el alma, como consolada, canta con más confianza y suavidad, y parece querer concretar sus emociones y esperanzas en la frase apagada del *Amén*.

De corte religioso y muy devoto es el *Andante mosso* del ofertorio en *la bemol*, en que van bien contrastados los efectos de los dos coros, y con pequeñísimo arreglo podría ejecutarse con buen éxito a voces solas. Falta a esta escogida pieza el texto latino, *Hostias et preces*; al final, y en general en toda ella, se advierte la unción de los motetes eucarísticos.

LEOCADIO HERNÁNDEZ ASCUNCE

Verdaderamente el *Sanctus* aparece aquí como un Himno triunfal en un Maestoso, fuerte, en que los bajos con valentía cantan la plenitud de la gloria de Dios en los cielos y en la tierra.

Un *cantabile dolce* a nueve por ocho, en un tiple melódico armonizado a cuatro, constituye el Benedictus, en cuya segunda mitad lleva el contraste de mayor a menor, produciendo estas páginas una honda emoción de piedad y ternura.

Valiente y de menos emoción se destaca el *Agnus* a dos coros, en acordes llenos para viento y cuerda, salvo el cuarteto solo de cuerda que acompaña el solo de tiple, severo y meditado.

El *Lux eterna* es una repetición de motivos y desarrollo de *Requiem*.

Así es la célebre Misa de Difuntos de D. Hilarión Eslava, que durante muchos años fue la obra predilecta en los más solemnes funerales de la Corte y de provincias.

De religiosidad y más unción mística, no tiene el aspecto descriptivo y dramático, y por ende menos litúrgico, de la gran Misa de Requiem del compositor valenciano, D. Salvador Giner y Vidal, la cual, compuesta por encargo de la Diputación Provincial de Madrid para los funerales de la Reina Mercedes, fue considerada por los artistas como un acontecimiento musical.

Leocadio HERNÁNDEZ ASCUNCE (t)