

PERSONALIDAD DE HILARION ESLAVA

(MESA REDONDA)

Mesa redonda con los siguientes participantes:

Samuel RUBIO, presidente de la Sociedad Española de Musicología.

P. José LÓPEZ GALO, vicepresidente de la Sociedad Española de Musicología.

Antonio GALLEGO, oficial mayor de la Real Academia de Bellas Artes.

Joaquín PILDÁIN, profesor del Real Conservatorio de Madrid.

Dionisio PRECIADO, doctor en Musicología.

Antonio MARTÍN MORIXNO, profesor de Historia de la Música en la Universidad Autónoma de Barcelona.

José Antonio ARANA MARTIJA, abogado economista y autor del libro «Música Vasca».

Estos siete escritores tomaron parte en la elaboración de la MONOGRAFIA DE HILARION ESLAVA, que fue presentada en este acto.

Actuó de moderador José Luis ANSORENA, coordinador de los trabajos de la Monografía y autor del apartado dedicado a la biografía.

José Luis ANSORENA.-No soy el conferenciante, sino el ordenador del tinglado que en torno a la figura de Hilarión ESLAVA hemos montado.

Pero antes queremos recordar, tal como anunciamos en el programa, que junto al Centenario de la muerte de Hilarión ESLAVA, en 1978 conmemoramos el centenario del nacimiento de Secundino ESNAOLA, Juan M.^a UGARTE y Beltrán PAGOLA. Como no es posible en un acto académico hablar de todos ellos, nos limitamos a centrar la atención en Hilarión ESLAVA, porque su figura tuvo una dimensión internacional, que no la tuvieron los demás. Además ESLAVA ha sido en la historia de nuestra música un auténtico problema. En vida fue un hombre polemista, pero en

los 100 años que han transcurrido desde que murió, la polémica ha ido «in crescendo» en torno a su figura. Para los que convivieron con él, Hilarión ESLAVA era un ídolo y, al venir en el siglo XX la renovación de la música litúrgica con el Motu Proprio de San Pío X y en España el movimiento que creó la revista Música Sacro Hispana, todo cambió: unos y otros atacaban a ESLAVA, apoyándose en opiniones de músicos que son una gran autoridad. Vemos, pues, cómo un hombre que es entronizado en el s. XIX, es derrocado, pisoteado y maltratado en el s. XX. Si tal vez se sobrepasaron los del s. XIX, mucho más lo han hecho los del XX. La intención de esta mesa redonda es, pues, dejar a Don Hilarión en el sitio que le corresponde. Lo que aquí se diga, sustancialmente está escrito en la Monografía publicada por la Diputación de Navarra, pero confiamos en que escucharemos nuevos considerandos, que redondeen las líneas trazadas en torno a la figura de ESLAVA por los componentes del equipo de escritores de la Monografía.

El viernes pasado se hizo la presentación de este libro en Pamplona. Una pregunta inmediata: ¿por qué no se ha contado con algún navarro entre los musicólogos? Los escritores proceden de distintas regiones. Hay un guipuzcoano, un vizcaíno, un alavés, además de escritores de otras regiones españolas, pero ningún navarro. Todo ha sido una pura coincidencia. La intención ha sido buscar las personalidades más especializadas en cada materia.

Ahora expongo brevemente la faceta humana de Don Hilarión, tal como la he expuesto en su biografía. Le he seguido paso a paso, desde que nació hasta que murió, fundándome en los documentos existentes: partidas de bautismo, actas de Cabildo de las Catedrales, expedientes personales en el Palacio Real y en el Conservatorio de Madrid, cartas, etc... Al final de la biografía trazo una semblanza-resumen de Don Hilarión: el hombre, el músico, el sacerdote. Puesto que no interesa en este momento su personalidad sacerdotal y del músico hablarán todos, me detengo nada más que en el hombre.

Enseñé esta fotografía al profesor de dibujo de la Academia Municipal, Valeriano LECETA, rogándole expusiera qué personalidad humana le sugieren sus rasgos. Esta fue su opinión: ojos de una mirada profunda, hombre de preocupaciones vivas, de gran ambición, temperamento amargado, un poco fuerte... La fotografía, auténtica, es de unos 10 ó 15 años antes de su muerte. Igualmente presenté al doctor BARBEITO, médico de Rentería, un Certificado de los médicos del Palacio Real sobre la salud de don Hilarión y el doctor BARBEITO, traduciéndolo a lenguaje actual, dice así:

«Temperamento vivo, fuerte, que le conduce a cuadros depresivos, neurosis, fatigas psíquicas. No parece haber en él enfermedades orgánicas. Presenta una sintomatología muy rica en trastornos neurovegetativos del aparato digestivo. Siempre coincide en sus cuadros, según su estado aními-

co. Por lo que se deduce el predominio vago de su aparato digestivo. Se señala que dichas exacerbaciones coinciden con su cansancio mental, típico de la clase intelectual con un elevado índice de inteligencia, pero al mismo tiempo típico de personas muy afectivas en la esfera de la relación, lo que motiva sus cuadros de vigiliass.

Resumiendo: coinciden la visión del artista pintor y la del médico y, puedo añadir, con la impresión que yo mismo me he llevado, al leer las primeras fuentes, los documentos. Hago esta observación, porque los biógrafos de don Hilarión nos hablan de él tras su muerte, cuando conservaban el recuerdo del anciano bondadoso. Leyendo los documentos y sus polémicas, se nos antoja muy distinto: temperamento fuerte, vivo y ambicioso. La expresión «ambicioso» no la empleo en el sentido más peyorativo, pero tampoco en el mejor de todos. Fue un hombre que conoció como nadie la desastrosa situación de la música en España en el s. XIX y él se consideró su salvador. Una especie de visionario, que tenía solución para todo. Cuando alguien se le enfrentaba, difícilmente aceptaba las críticas, las opiniones distintas. Yo lo dejo así, para que vayamos comprendiendo mejor lo que opinarán a continuación los demás.

J. L. A.-Siguiendo el orden establecido en la Monografía, invito al P. Samuel RUBIO a que exponga el contenido de su trabajo «Hilarión ESLAVA, musicólogo».

S. R.-Hilarión ESLAVA publicó una obra en diez grandes volúmenes, que él llamó «Lyra Sacro Hispana», y que hoy y entonces también, podía haber llamado «Antología de la Música Española Religiosa desde el siglo XV hasta el siglo XIX inclusive», incluyendo obras del mismo autor. Esta obra en diez volúmenes fue una revelación para España en primer lugar, que desconocía su historia musical, y sobre todo para Europa, que pensaba que más acá de los Pirineos, ni se había compuesto música polifónica, ni se conocía este género. Fue una revelación para todo el mundo. En cuanto a su mérito, la «Lyra Sacro Hispana», mirada y juzgada no con los criterios de hoy, que sería un falso enjuiciamiento, sino con los criterios de entonces e incluso con los de hoy, puede decirse que es un trabajo muy bueno. Perfecto y muy bien orientado. Ciertamente con lagunas, porque toda obra humana las tiene. Aún hoy es imprescindible su consulta a cualquier musicólogo, que se dedique a nuestro pasado. Ciertamente que contiene algunas noticias que no son verdaderas. Pero aun hoy, con los medios de que disponemos, hacemos afirmaciones históricas tan falsas, como las pudo hacer ESLAVA. Aún hoy día existen eminentes musicólogos, que han hecho atribuciones históricas falsas, de forma que, considerando la obra en su conjunto, la «Lyra Sacro Hispana» es un monumento musicológico de suma importancia, de no menor valor que los que se publicaban enton-

ces en el extranjero. Una obra que merecería la pena hacer un esfuerzo, para reeditarla, puesta al día.

J. L. A.-Padre, Samuel ¿antes de la «Lyra Sacro Hispana» existía alguna colección similar, alguna tentativa de presentar al mundo la historia de la polifonía española?

S. R.-En España ciertamente no.

J. L. A.-Hago esta pregunta, porque nos consta que los catalanes afirman que el fundador de la musicología española es Felipe PEDRELL, muy posterior claro está. ¿Es justa esta afirmación catalana?

S. R.-Las primacías pueden establecerse cronológicamente o por méritos. Cronológicamente hay que afirmar que el fundador de la musicología española es ESLAVA. Pero también debe decirse que musicología ha existido siempre en España, porque musicólogo fue SALINAS en el siglo XVI, musicólogo el P. SOLER en el siglo XVIII y otros tantos tratadistas eminentes que hemos tenido en todos los tiempos. Pero entendiendo por musicología, lo que se entiende hoy día, hay que decir que ESLAVA fue el pionero de esta ciencia en España.

J. L. A.-He leído el trabajo del Padre Samuel y me parece que sugiere que ESLAVA es incluso superior, como musicólogo a Felipe PEDRELL y a Higinio ANGLÉS, las dos grandes figuras catalanas. ¿Es esto exacto?

S. R.-No, no digo eso. Digo que ESLAVA tuvo sus defectos y para aminorar de alguna manera esos defectos, afirmo que también los tuvieron Higinio ANGLÉS, eminencia internacionalmente reconocida, y Felipe PEDRELL, y defectos tenemos todos. No digo que ESLAVA sea superior a PEDRELL. La obra de éste es más extensa, más amplia, abarcó más puntos y en algunos aspectos, por ejemplo en la edición de las obras de Victoria, es de un mérito extraordinario. Coloquemos cada cosa en su sitio. ESLAVA es el primero. ¿El mejor? Dejémoslo en litigio.

J. L. A.-Entonces, retiro lo dicho. Y seguimos el orden de la Monografía. En consecuencia pedimos al P. José LÓPEZ CALO, autor del trabajo «ESLAVA, compositor de música sagrada» que exponga su contenido.

J. L. C.-Yo quisiera, antes que nada, decir que hace muchos años estaba deseando llevar a cabo este trabajo. Participé en MUSIKASTE 75 y ya entonces el P. ANSORENA me había pedido que hiciese la Monografía de ESLAVA. Tenía motivos personales, que quisiera exponer aquí en público. Desde hace unos 30 años vengo siguiendo la pista a ESLAVA y la comencé, nada menos que a través de los escritos de un jesuita, el P. OTAÑO, insigne jesuita y vasco insigne.

J. L. A.-El P. José LÓPEZ CALO es jesuita.

J. L. C.-Lo soy. Ahora bien, he leído varias veces todo lo que el P. OTAÑO escribió sobre ESLAVA o contra ESLAVA en su revista Música Sa-

cro Hispana. Siempre me pareció que el P. OTAÑO exageraba. Me dediqué a estudiar música de ESLAVA, además de haber aprendido solfeo y piano, utilizando los eternos métodos de ESLAVA. Descubrí luego, cuando pasaron muchos años y pude estudiar la música desconocida de ESLAVA, que el P. OTAÑO había exagerado clamorosamente. Entonces sentí la responsabilidad de que, puesto que había sido un jesuita el que había demolido el mito de ESLAVA, fuera otro jesuita el que tratara de poner las cosas en su sitio. Este es el motivo. Cuando tratamos en una reunión de hacer este libro, yo solicité como trabajo este título «ESLAVA, compositor de música sagrada». Para ello yo conocía, además de las obras editadas y más interpretadas de ESLAVA, otras muchas de distintos archivos españoles. Para este trabajo he recorrido todos los archivos, donde sabía que había música de ESLAVA. Fui a Burgo de Osma, Pamplona, Palencia, Valladolid, Sevilla y, por supuesto, Madrid. Repasé toda la música de ESLAVA y en mi trabajo empecé a exponer las ideas de ESLAVA sobre la música sagrada. Me valí de las revistas que él había publicado, pero sobre todo de la «Memoria de la Música Religiosa Española», de la que seguramente hablarán más adelante, porque en ella hay una gran polémica. Ahí ESLAVA expone todas sus nobilísimas ideas sobre la música religiosa. Las extracté y luego fui analizando sus obras más importantes de sus diversos períodos. He seguido la evolución de ESLAVA en la composición de música religiosa, con los defectos que tuvo, por ejemplo, en las obras primerizas, muy primerizas, pero preciosas. Algunas de Pamplona son muy bonitas. Después he seguido hasta las últimas de Madrid. Hago a continuación un apartado, para mí importante, en torno a la religiosidad de la música de ESLAVA. En concreto hablo del famoso Miserere de Sevilla, que, como saben, siempre fue el mito de ESLAVA. En mi trabajo hay un buen número de ejemplos musicales, porque no concibo la música más que en la música y por eso preferí poner ejemplos de melodías, incluso de la armonía y de la evolución del contrapunto en las obras de ESLAVA. Por desgracia, he visto que la fotocopia sale un poco desvaída. A pesar de todo, espero que su lectura sea útil.

J. L. A.-Padre José ¿es programable ESLAVA en conciertos de música sagrada, como compositor que interesa a los criterios de hoy?

J. L. C.-En los conciertos, creo que sí. Más aún, pienso y lo digo expresamente, es programable incluso como música litúrgica. Hay composiciones de ESLAVA que en su tiempo se aceptaron con total apasionamiento. ESLAVA era el ídolo de las masas, hasta el extremo de que PARADA y BARRERO lo compara con BEETHOVEN, ROSSINI, HAYDN. Luego se le miró también con ojos de apasionamiento contrario y en él sólo se vio al compositor del Miserere, ignorando que tiene unas obras de una liturgicidad perfecta. En cierto sentido, ESLAVA fue un cecilianista «ante tempus». En mi trabajo he incluido un índice de las obras de ESLAVA. Algunos, que me han ayudado en esta tarea, me han sugerido que pida a las autoridades correspondientes ayuda para llevar a cabo una edición de las obras más litúr

gicas. Sería muy interesante publicar los motetes a voces solas y algunos otros con acompañamiento. Sería una auténtica revelación. Esta es mi opinión.

J. L. A.-Voy a estirar aún más la pregunta. ¿Esta música es exportable, como para presentarla en conciertos en el extranjero? Digo esto, porque en su época consta que en Bélgica y Francia se le cantaba muchísimo en las catedrales e iglesias importantes.

J. L. C.-Muchísimo, no sé. Mejor habría que decir que se cantaban las obras de la «Lyra Sacro Hispana», incluso en Berlín. En la Biblioteca Nacional hay constancia, yo tengo copia, de un concierto histórico que se dio en Berlín. Pero eran obras de la «Lyra Sacro Hispana», porque fue muy difundida en el extranjero.

J. L. A.-El belga Welling habla de las catedrales, en las que se cantaba a ESLAVA en Bélgica y eran las principales.

J. L. C.-Puede ser. Quizá el Padre RUBIO lo sepa mejor que yo.

S. R.-Sí, se cantaron las obras de ESLAVA, no solamente las de la «Lyra». Pero estoy de acuerdo en que no era con demasiada frecuencia.

J. L. A.-Por lo menos se le cantaba. Ahora en pleno siglo XX ¿se cantaría a ESLAVA en esas mismas iglesias?

J. L. C.- Si se conocieran los motetes, sí. Los motetes a voces solas o con acompañamiento de órgano son breves, muy hermosos y muy religiosos.

J. L. A.-¿Está señalando las obras de una época especial de su vida?

J. L. C.-Epoca especial, no. Porque las compuso a lo largo de toda su vida. Lo que yo pienso es que sus grandes obras son muy desiguales. El Miserere tiene páginas francamente buenas. Algunos fragmentos desfiguran la obra y la hacen irregular. Pero no sería difícil exportar algunas de sus obras.

J. L. A.-Podemos, pues, sacar como conclusión que el nombre de Hilarión ESLAVA como compositor, sigue siendo válido tanto en la nación como en el extranjero.

Y seguimos con el tercer trabajo «Hilarión ESLAVA y la ópera», escrito por Antonio GALLEG0. ¿Nos expones, por favor, su contenido?

A. G.-Como todos saben, Hilarión ESLAVA se ocupó de la ópera en los últimos años de su estancia en Sevilla. Llegó a estrenar tres óperas.

El principal problema para estudiar este tema era simplemente encontrar las óperas. Tengo que decir que desgraciadamente no lo he conseguido. Y nadie sabe exactamente dónde están en la actualidad. Sí hemos encontrado numerosos fragmentos. Incluso algunos catalogados hace tiempo, a toda orquesta. Como son dos de las Oberturas de «El Solitario» y de

«Las Treguas de Tolemaida» y una introducción con coro de esta segunda ópera. Después han ido apareciendo, tanto impresas, como en algún caso manuscritas, algunas de las arias de estas óperas, reducidas para piano por el propio ESLAVA. Pero desgraciadamente esto nos da un conocimiento muy parcial de esta faceta de ESLAVA. Mientras no logremos encontrar las tres óperas o al menos alguna de ellas completa y mientras no la hagamos representar, porque la ópera no sólo es música, no sólo palabras, sino que es acción, tendremos una idea falsa o incompleta de esta actividad de ESLAVA. El segundo punto que me planteé, aparte de tratar de reconstruir la música de ESLAVA operista, fue examinar sus ideas sobre el problema de la ópera. Casi al mismo tiempo que ESLAVA compone sus óperas, se están dando los primeros pasos de lo que será luego la eterna polémica de la ópera nacional. Interesaba mucho saber qué opinaba un compositor tan prestigioso, que, al mismo tiempo, había compuesto algunas óperas y tuvo la fortuna de rastrear alguna carta inédita con ideas de ESLAVA sobre el particular y ahí las expongo. Son, pues, dos apartados: el catálogo o cataloguillo de los fragmentos operísticos que existen en la actualidad y que con paciencia es aumentable, y las ideas de ESLAVA sobre el tema.

J. L. A.-Según esto, a los 100 años de su muerte ¿puede decirse que la tarea de Hilarión ESLAVA, no sólo al componer, sino al apoyar la ópera nacional, cuajó en algo positivo, de forma que ahora podamos afirmar que si existe algo de ópera española, es gracias a Hilarión ESLAVA?

A. G.-Siempre es arriesgado contestar a esa pregunta con lo anteriormente expuesto, es decir, sin conocer exactamente las óperas de ESLAVA. Pero con lo que conocemos de ellas y, sobre todo, con lo que opinaron sus contemporáneos, creo que la respuesta a tu pregunta es negativa. Primero, porque ESLAVA compuso sobre libretos en italiano, nunca sobre libretos en español. Segundo, porque estas óperas de ESLAVA fueron representadas generalmente por compañías italianas, aunque en ellas hubiera artistas españoles, y rodeadas siempre de óperas italianas, generalmente de DONIZETTI y BELLINI. Y sólo en algún aspecto podemos intuir cómo ESLAVA mete en ese concepto italianizante, cosas presuntamente folklóricas, incluso andaluzas. Pero ni en sus ideas ni en su música operística ESLAVA se propone la fundación de la ópera nacional o de la ópera en castellano. Simplemente contribuyó a que el público, acostumbrado a que todo lo hiciesen extranjeros, descubriese que también los compositores españoles estaban capacitados para esta tarea., Un segundo paso, en el que ESLAVA apenas intervino, fue el que los españoles compusieran música propia, basada en su propia concepción del arte escénico: Esta segunda cuestión ESLAVA ni se la planteó. Tenemos que recordar que ESLAVA operista es cronológicamente muy preciso: su etapa de 1841, 1842 y 1843. Luego, salvo una noticia que tú acabas de dar de una presunta ópera en castellano en 1846, se apartó del tema, quizá por sus nuevas obligaciones. Sus cargos en la Capilla Real de la Corte y en el Conservatorio dieron otro giro a su vida.

J. L. A.-Creo haber leído que Hilarión ESLAVA en sus últimos años consideró sus óperas un pecado de juventud. Si esto es exacto, ¿no cabría sospechar que él mismo desintegró sus partituras, puesto que no se encuentran enteras, y en cambio consta que él mismo empleó las oberturas y algunos números sueltos en conciertos?

A. G.-Es posible que ocurriese algo de esto. De hecho es muy significativo que en el Archivo de la Capilla Real, donde él sirvió tantos años, sólo se conserven tres fragmentos y, excepto uno, en los tres predomina la orquestal, se suprimen las voces y ESLAVA deja en la forma más adecuada lo que él creía lo mejor de su producción operística. Pero tampoco podemos olvidar que, sobre todo de «El Solitario», se conservan cinco fragmentos, reducidos para piano por el propio ESLAVA y editados muchos años más tarde. No consta la fecha de edición, pero por las características tipográficas y calcográficas, deben ser de los años 60. En resumen, pecadillos de juventud, pero pecadillos queridos. Porque él mismo se empeña, hace las adaptaciones y se difunden en su época y gracias a eso llegan hasta nosotros.

J. L. A.-Seguimos el recorrido del trabajo en equipo. A continuación «ESLAVA y la música de órgano de su tiempo», por Joaquín PILDÁIN.

J. P.-ESLAVA en el prólogo al «Museo Orgánico Español» habla repetidas veces de reforma y mejora de la música de órgano, y dice que lleva varios años pensando en los medios más conducentes para lograr este fin. En mi trabajo he tratado de reflejar la trayectoria y las vicisitudes de este intento de reforma, a través del establecimiento de una clase de órgano en el Conservatorio de Madrid, para una más conveniente formación de los organistas, base indispensable para esta reforma, siquiera a largo plazo, a través de su plan de establecimiento de filiales de este Conservatorio en las capitales más importantes de la nación, a través de la redacción de un plan coherente de estudios. Con la publicación del «Museo Orgánico Español», en el que trata de poner a punto una serie de bases, para que los compositores escriban música de órgano, de acuerdo con su destino, servir al culto y de acuerdo con la naturaleza del instrumento. A la vez que establece esas bases, trata de ilustrarlas con una serie de piezas, que son la mejor manera de hacer comprensibles las bases y al mismo tiempo invita a los compositores a que discutan, critiquen y mejoren el plan que él propone, pidiendo que colaboren con él en la escritura de obras del género orgánico, tal como él las concibe. Este ha sido más o menos el guión que he seguido en la redacción de mi trabajo.

J. L. A.-Te haría la misma pregunta que he hecho anteriormente, al tratar de ESLAVA, compositor de música sagrada. ¿Se puede programar hoy en conciertos algo de lo mucho que para órgano tiene Hilarión ESLAVA?

J. P.-Contestar tajantemente sí o no a esta pregunta, quizá sea simplificar en exceso la cuestión. Los criterios de valoración suelen diferir

mucho, según las personas y circunstancias. Por ejemplo, Norberto DUFOUR, cuando habla de los compositores de música para órgano, franceses de la primera mitad del siglo XIX, dice que no tienen la más mínima noción del instrumento y que su gusto está por debajo de lo mediocre. Sin embargo hace unos meses «Armenia mundi» ha publicado un disco, grabado por un organista, que conoce a fondo a BACH, FRESCOBALDI, BUXTEHUDE... Un disco dedicado íntegramente al compositor más de moda en esta primera mitad del siglo: LEFÉBURE-WÉLY. Por tanto, programar una obra de ESLAVA entre otras de BACH y César FRANCK, quizá no sea lógico y hasta puede ser cruel para ESLAVA. Pero escoger de ESLAVA el «Ofertorio sobre el Ave maris stella» o sobre el «Pange lingua» dentro de un programa de la música decimonónica nacional, eso me parece obligado,

J. L. A.-Siguiendo con el orden del libro, tratamos ahora sobre «Hilarión ESLAVA y su Método completo de solfeo», escrito por Dionisio PRECIADO.

En principio a Dionisio PRECIADO le encomendamos como tema «Hilarión ESLAVA, el pedagogo», que abarca más que un estudio sobre su «Método completo de solfeo». Esperamos, pues, que su respuesta abarque más bien la idea inicial.

D. P.-Yo me limité al «Método completo de solfeo», porque hablar de toda la pedagogía musical de ESLAVA, requería mucho tiempo. Así que mi trabajo se refiere exclusivamente al «Método de solfeo» de ESLAVA, que es su obra más simpática y la que más ha popularizado su nombre. Para el público general hablar de la «Lyra Sacro Hispana» es dejarle en blanco. ¿Qué se conoce de ESLAVA? El Miserere, alguna otra cosilla y su «Método de solfeo». Mi artículo está dividido en tres partes: 1.^a Ambiente el trabajo con la faceta pedagógica de ESLAVA. 2.^a Paso revista y doy una nota bibliográfica de más de 50 métodos del siglo XIX, que fueron barridos por el de ESLAVA. 3.^a Hablo y analizo el «Método de solfeo» de ESLAVA. Me detengo ahora en el análisis de este Método. Hace ya 133 años que se editó. En el artículo creo que doy por primera vez -hasta ahora no se había hecho- el año de su primera edición, que es 1845. El dice en su prólogo que lo había compuesto en 1837, pero fue editado y lo demuestro por cartas de ESLAVA a BARBIERI, en 1845. El mayor elogio que se puede hacer del Método de ESLAVA es preguntarse a los 133 años de su aparición ¿qué libro pedagógico está en activo, como el de ESLAVA? En cuanto al contenido del Método, destacamos algo muy concreto: ESLAVA trata del compás del zortziko, pero lo trata mal. Es la única pega que se le puede poner. Aunque dice que la mejor manera de escribirlo es el 5 por 8, sin embargo él lo cambia por el 10 por 8. Probablemente ESLAVA dio el visto bueno al Gernikako Arbola, puesto que ALTUNA, autor de la música -IPARRAGIRRE era sólo de la letra- era discípulo de ESLAVA. Desde el Norte bajó a Madrid para estudiar con ESLAVA. Lo más correcto es pensar que antes del estreno del Gernikako Arbola en el café San Luis, de Madrid,

ALTUNA enseñara la partitura a su maestro, que aprobó la medida del 5 por 8. Entonces ¿cómo se explica que en su método escriba el zortziko en 10 por 8? La explicación mía estriba en que él quiso facilitar a sus alumnos esta medida, en su afán pedagógico. Afirma que es muy difícil llevar el compás de 5 por 8, «por eso mismo adoptó el 10 por 8, para que el compás no sea un ternario y un binario, sino que sea todo un binario: cinco abajo y cinco arriba». ¿Consiguió facilitar la tarea a sus discípulos? ¿Es más fácil cantar el zortziko en 10 por 8 que en 5 por 8? Yo creo que no, pero su buena voluntad se salva.

J. L. A.-Aunque dices que te has limitado al Método de solfeo, sin embargo en la introducción de tu trabajo hablas de su Escuela de Composición. ¿Qué supuso la Escuela de Composición, como método pedagógico para el Conservatorio de Madrid?

D. P.-Desde luego hay que decir que en el siglo XIX ningún autor pretendió escribir todos los métodos de texto del Conservatorio, desde el solfeo hasta la instrumentación. Porque ESLAVA, además del método de solfeo, compuso el tratado de armonía, contrapunto, fuga, melodía, instrumentación y la muerte le sorprendió, cuando estaba redactando el de los géneros musicales. Por otra parte sabemos que tenía apuntes para un método de canto gregoriano. Fue, pues, el primero que en España hizo toda la Escuela de Composición. Sin embargo ninguno de sus tratados ha perdurado, como su Método de solfeo. Los demás fueron buenos en su tiempo. Tal vez la Armonía podría estudiarse con su método, pero más bien no. Igualmente diremos que la Instrumentación ha pasado de moda.

J. L. A.-En resumen, el Método de solfeo sigue perviviendo y es válido y ponderado por todos. Sin embargo la Escuela de Composición en el siglo XX ha sido duramente criticada, hasta ser juzgada perniciosa para la didáctica de hoy.

D. P.-No tanto, no tanto. La Escuela de Composición pasó. Lo que tenemos que admirar es que el Método de solfeo no haya pasado. La Escuela de Composición dio su fruto en su tiempo. Hoy nadie estudia la composición por el método de ESLAVA. Pero también pasaron otros métodos de su tiempo. ESLAVA escribió los suyos, calcando al de REIJA y al de FÉTIS, extranjeros, que también han pasado. En cambio ¿qué otro método pervive a los 133 años de haberlo escrito?

J. L. A.-Seguimos ahora con el penúltimo trabajo, titulado «Hilarión ESLAVA, polemista». La polémica en torno a la música española, escrito por Antonio MARTÍN MORENO.

A. M. M.-Ha sido para mí una gran sorpresa escuchar los comentarios iniciales en torno a la fotografía de ESLAVA, las impresiones del pintor y las consecuencias del médico, en torno a la personalidad humana de ESLAVA. Realmente hay que tener en cuenta dos cosas: 1.º El siglo XIX es un siglo en que las cuestiones de honor se ventilan muy fuerte-

mente. 2.^a Hilarión ESLAVA posee un gran carácter. Digamos, pues, que no se dejó influir por su tiempo, sino por su propio temperamento.

J. L. A.-Perdona, Antonio, que te interrumpa.. Quería decirnos que estaban invitados a esta mesa redonda los familiares más directos de Hilarión ESLAVA, que viven actualmente en San Sebastián. Son la familia San Martín. Varios matrimonios. Uno de los cónyuges fue el ingeniero del funicular de Igueldo. Un Saldaña San Martín fue alcalde de San Sebastián. Apellidos ilustres, por tanto, en la capital guipuzcoana. Quedó en asistir Carmela San Martín, escritora, autora de «Las brujas vascas» y otros libros. Su hija en cierta ocasión me manifestó: «Nosotros, los San Martín, igual que don Hilarión, somos de un temperamento muy fuerte».

Ahí dejo este matiz, de reciente conocimiento.

A. M. M.-Yo me he atenido a los testimonios literarios, que he encontrado fundamentalmente en la «Gaceta Musical de Madrid», revista que él fundó y dirigió durante su existencia. Es, pues, un buen exponente de su carácter y temperamento apasionado, con una gran vocación de llamar a las cosas por su nombre. Tal y como lo he visto, al trabajar en este tema, lo encuentro como un personaje que no estaba dispuesto a dejar pasar el más mínimo comentario de su persona, sin respuesta adecuada. Buscaba la confrontación pública de inmediato. Hasta cierto punto es una cosa positiva. Concretemos. Una de sus primeras polémicas en la «Gaceta Musical de Madrid» la publica en primera página y titula: «Reto». Va contra el crítico de «La Nación», que se había permitido escribir en su sección de música que la «Gaceta Musical de Madrid» era bastante floja y que no era buena. ESLAVA no firma este artículo, pero que es de él, lo dicen los redactores. Desafía en «Reto» al crítico de «La Nación» a una polémica pública. Pone las bases, Se invitarían a críticos imparciales, para ver cuál de los dos periódicos escribía mejor sobre música: la «Gaceta Musical de Madrid» o «La Nación». El crítico de «La Nación» escurrió el bulto, afirmando que su intención era manifestar a ESLAVA que en el Conservatorio no se enseñaba bien la composición, que el Conservatorio estaba desfasado. Empeoró las cosas, porque ESLAVA era el profesor de composición en el Conservatorio y era precisamente el autor del Método de Composición. Nuevo «Reto» en primera página. ESLAVA sabía que el crítico, que se firmaba con el seudónimo «Artagnan» había estudiado la música en Italia. Las bases del nuevo reto consistían en proponer componer una obra a alumnos de ESLAVA y por otro lado a «Artagnan». Nombrar un tribunal de profesores del Conservatorio de París, Milán y otros europeos y que decidieran dónde se enseñaba mejor la composición, en los Conservatorios de Italia o en el Nacional de Madrid. ESLAVA es un personaje que no tiene miedo a nada y tiene unas agallas enormes y se arriesga de forma tal, que «Artagnan» se asustó y respondió que le habían interpretado mal, que él nunca quiso decir tales cosas. ESLAVA responde: «Seguimos tan amigos. No ha pasado nada». Y se acaba la polémica. Es una auténtica obsesión la

de no dejarse tomar el pelo. La polémica más triste es la que mantuvo con Mariano SORIANO FUERTES, de la que posteriormente ambos salieron muy vilipendiados. SORIANO FUERTES era de Murcia y poseía una voluntad a prueba de bomba. Se había lanzado a trabajar en la historia de la música española y había comenzado a redactarla por suelto. La primera «Historia de la música española» que se escribía. Llegó a tener cuatro volúmenes, que se publicaron entre 1856 y 1860. Se carteo con ESLAVA de manera correcta y, cuando aparecieron los primeros sueltos de la «Historia de la música española», ESLAVA le hizo una crítica correcta y sobria en la sección correspondiente de la «Gaceta Musical de Madrid».

SORIANO FUERTES escribía importantes errores, pretendiendo que MONTEVERDI era español y lo mismo Orlando DE LASO. SORIANO no contestó a la crítica y siguió publicando sueltos, afirmando en uno de ellos que Guido DE AREZZO había estudiado en España. Entonces ESLAVA vuelve a la crítica, esta vez más dura. En sus expresiones se coloca por encima de SORIANO:

«Ya le habíamos advertido de sus errores y de nuevo vuelve a cometerlos. Le pedimos que fundamente sus opiniones.» ESLAVA tenía razón. SORIANO FUERTES se molesta un poco y escribe una carta. No es polemista, sino amante de la vida tranquila y sin complicaciones. De aquí que su carta es comedida y ambivalente. Estaba molesto, pero no deseaba polémica. ESLAVA, con lógica implacable, responde a aquella carta, señalándole una serie de contradicciones. Se inicia una gran polémica. SORIANO FUERTES manifiesta un gran respeto a ESLAVA, pero éste le vuelve a criticar duramente. En estas circunstancias la «Gaceta Musical de Madrid» desaparece (1857). SORIANO FUERTES sigue publicando sueltos de la «Historia de la música española», criticando en ocasiones las opiniones de ESLAVA. Este se quedó sin posibilidades de defenderse en público. Por eso, esperando una oportunidad, la aprovechó cuando escribió la «Breve memoria histórica de la música religiosa en España». La obra es muy importante, pero con el grave defecto de haberla escrito en un afán increíble de corregir la plana a SORIANO FUERTES y en unos términos duros y deplorables. Esta sería la polémica más dura. A ambos se les juzgó posteriormente con dureza, creo yo, por esta polémica. PEDRELL puso a los dos, que no había por dónde cogerlos, destacando en ambos sus errores. Yo he pretendido ser un poco salomónico, señalar el valor propio de cada uno, ESLAVA tenía un carácter extraordinario y una preparación muy grande. SORIANO FUERTES escribió una obra con muchos errores, pero tiene cosas muy notables y realmente su «Historia de la música española» es una obra que hay que tener en cuenta. Hay muchos autores de nuestro siglo que copian a SORIANO FUERTES, sin citar la procedencia, y cuando lo hacen, es para decir que no dio una. Tanto ESLAVA como SORIANO tuvieron grandes méritos, pues fueron los primeros en escribir de este tema. Sus obras tienen errores, pero es hora de que veamos la parte positiva. Ambos constituyen para mí la pri-

mera generación de musicólogos. Luego vendrán BARBIERI y PEDRELL, que serían los continuadores. Recojo aquí la gran amistad que unió a BARBIERI con SORIANO FUERTES.

J. L. A.-Antonio, dices que has querido ser salomónico. Sientes una gran admiración por los dos y deseas dejarlos empatados. La impresión que yo he sacado al escuchar las discusiones entre los dos, es que ESLAVA tiene una mayor altura y categoría humana que SORIANO FUERTES. ¿Estoy acertado?

A. M. M.-No me atrevería a decir mayor altura humana en ESLAVA. Las cartas de SORIANO FUERTES nos lo presentan como bondadoso, huyendo de la polémica y persiguiendo siempre el buen entendimiento entre todos. ESLAVA era mucho más lógico. Al final de mi trabajo, hago una comparación entre las metodologías de la época. Está surgiendo el positivismo, con el afán de dar a cada cosa su nombre, su justificación, las fuentes, etc. Por otra parte están surgiendo los nacionalismos y el afán de independencia y defensa de la cultura propia. En este sentido, ESLAVA es el positivista que se empeña en que si una afirmación no está razonada, no se admite. A SORIANO FUERTES no le importa tanto la justificación, como el acumular personalidades históricas para la patria. Yo sigo queriendo ser salomónico, fijándome en la metodología de cada uno.

J. L. A.-Yo temo que tras estas palabras nos quede a todos una impresión excesivamente fuerte del temperamento de ESLAVA. Lo cierto es que llegó a ser un ídolo en todos los aspectos. Sus discípulos le querían, como a un padre. Había en él, por tanto, algo más que polémica y pasión.

A. M. M.-Pienso que lo que he dicho no es negativo. Son negativas las consecuencias. Pero el carácter fuerte de las grandes personalidades es la prueba de su valía y a la vez los convierte en personajes polémicos.

J. L. A.-Entonces, ¿podríamos decir que ESLAVA, gracias a su temperamento, llegó a ser la gran figura que fue?

A. M. M.-Creo que sí.

J. L. A.-Y continuamos con el último trabajo del libro «ESLABA, músico vasco», por José Antonio ARANA MARTIJA,. Todos escriben ESLAVA con «v», ARANA MARTIJA lo hace con «b».

J. A. A. M.-Efectivamente, creo que mi trabajo se distancia un poco de los de los demás. Por dos razones: 1.^a porque no soy musicólogo; 2.^a porque, como vasco, analizo la figura de ESLABA desde mi óptica vasca y no desde una óptica de análisis musicológico de sus obras y de su personalidad musical. Diríamos que es una visión histórica del personaje ESLABA en relación con su país. Charlando antes con José Luis ANSORENA, me preguntaba:

«¿Crees que ESLABA es un personaje que ha renegado de su tierra y que una vez que salió de ella, no se entroncó con su patria de origen?».

Yo creo que esto habría que analizarlo dentro de un contexto general de la historia de nuestro país. Por las especiales características de la organización político-social del País Vasco, muchos vascos han conocido la diáspora. Un hijo queda en el caserío. Los demás tienen que ir a vivir donde puedan: Sevilla, Italia, América... Dentro de este fenómeno general, hay otro fenómeno más concreto, referente a la música. Cuando escribí sobre la personalidad de Eustoquio DE URIARTE, agustino, decía yo allí que los vascos han tenido un gran problema para desarrollar su personalidad artística, bien sea porque el país es pequeño, bien sea porque en el país no ha habido centros de importancia para desarrollar los talentos musicales o porque las órdenes religiosas destinaron a otras tierras gran parte de nuestros artistas. Lo cierto es que nuestro pueblo se quedó siempre huérfano de estas gentes. En cambio contemplaremos fuera del país músicos nuestros de importancia: ANCHIETA, OXINAGA, ALBERO, MURGUÍA, ARANAZ, FRANCÉS DE IRIBARREN, etc. Todos ellos vivieron su vida musical fuera del país, y esto nos plantea la cuestión de que, para desarrollar su personalidad, tuvieron que salir de su tierra. También conviene tener presente otra circunstancia histórica. Vitoria se inició, como diócesis, en 1850. Hasta entonces en el País Vasco la única catedral era la de Pamplona. Esto era dar pocas oportunidades a los músicos para ocupar plazas bien retribuidas.

Entre los músicos, cuyo centenario de nacimiento celebramos en 1978, José Luis ANSORENA ha citado a Juan M. UGARTE. Ganó por oposición la plaza de Maestro de Capilla de Zamora, pero en menos de un año abandonó el puesto para aceptar el cargo de organista en ALBISTUR. También ha dicho José Luis ANSORENA que yo escribo ESLABA con «b». Es verdad y lo razono en mi trabajo. En principio su partida de bautismo dice Miguel Hilarión ESLABA Y ELIZONDO, con «b». Sus antepasados aparecen igualmente archivados con «b», lo mismo que sus hermanos más jóvenes. El mismo firmó muchas veces con «b», pero trasladado a Burgo de Osma, Sevilla y Madrid, fue acostumbrándose a la caligrafía castellana y terminó firmando con «v». Si hacemos caso a las normas internacionales de escritura de apellidos, máxime siendo topónimos, creo debe escribirse con «b». Es una opinión particular mía, que expongo en mi trabajo, y la historia dirá si «b» ó «v». Analizo también en mi trabajo la situación del euskera en Navarra en la época de ESLABA, valiéndome de testimonios de la familia citada por José Luis ANSORENA y de otros documentos del euskera entonces en Navarra, Burlada, lugar de origen de ESLABA, era en su tiempo zona euskeldun. Por tanto, es lógico que defendamos que don Hilarión hablaba de niño el euskera. Este detalle tiene mucha importancia, por el tipo de canciones populares que él conoció. Ciertamente que los cancioneros vascos se escribieron con posterioridad y ESLABA no los conoció, para nutrirse de ellos, como fuente de inspiración, por ejemplo en sus óperas. Pero no me detengo en esta cuestión, Otro tema que analizo es el de las ideas políticas de ESLABA. ¿Era carlista? ¿Liberal? ¿Cómo reaccionó cuando en el Con-

servatorio de Madrid se organizaron conciertos para recaudar fondos, a favor de los liberales, que estaban luchando contra los navarros?

Pero la cuestión fundamental es analizar a ESLABA, como músico vasco. La gran relación que tuvo ESLABA con tantos músicos vascos, que fueron discípulos suyos. ¿Influyó él de alguna manera en sus discípulos en sentimientos vascos musicales? Yo creo que lo que se mama de niño, se conserva toda la vida. Hago también un estudio comparativo con Goicoechea. Si tenía sentido armónico. Si tenía de sí mismo concepto de organista, como lo dice él mismo. Recuerdo aquí las palabras de Beltrán PAGOLA, otro compositor vasco, de quien se celebra el centenario de nacimiento. Cuando él fue a Madrid a estudiar en el Conservatorio, texto obligado era el método de composición de ESLABA, que le parecía francamente malo. Cuando luego fue nombrado profesor de armonía en la Escuela de Bellas Artes de San Sebastián, todavía se estudiaba con el método de ESLABA. Pero tras haber conocido en Madrid la polémica entre eslabistas y arrietistas, zanjada por Valentín ARÍN, imponiendo el método DURAND, PAGOLA implantó en el Conservatorio de San Sebastián el método de DURAND, luego un método similar al de RIMSKY-KORSAKOV y por fin el mismo PAGOLA publicó su método propio en 1941. Terminó mi trabajo, estudiando las relaciones de ESLABA con la música popular vasca, sus relaciones con el zortziko. Discrepo de lo dicho por el amigo PRECIADO. Yo no creo que ALTUNA fuera el autor de la música del Gernikako Arbola. Tampoco Iparraguirre. En el entorno del durangués, Garay, Bériz, se baila todavía una danza con la música exacta del Gernikako Arbola. Esto lo dice el mismo PRECIADO en su libro «El Folklore Español». Lo que yo opino es que ALTUNA e IPARRAGUIRRE tomaron esta música del pueblo. La única noticia que atribuye el Gernikako a ALTUNA nos la da DELMAS en un documento que se quemó en su casa de Bilbao. Terminó refiriéndome al 5 por 8 y al 10 por 8. Opino que ESLABA tenía razón, Porque el zortziko txikia (el Gernikako Arbola lo es) se divide en períodos de dos compases de 5 por 8, igual a uno de 10 por 8: «Gernikako arbola-da bedeinkatua» un período; «euskaldunen arteanguztiz maitatua» otro período. Sin embargo, puesto que el zortziko actual es una corchea y dos negras, es más razonable que sea un 5 por 8.

J. L. A.-No vamos a continuar aquí la discusión sobre el zortziko, puesto que el tema de esta mesa redonda es la personalidad de ESLAVA. Hemos escuchado las exposiciones de cada uno de los escritores. Como cierre de este encuentro, expongo una pregunta genérica a los siete escritores y pido la opinión de cada uno de ellos: No es fácil que ESLAVA sea el mayor músico en cada una de las especialidades que habéis tratado. Pero mirado en su conjunto ¿puede decirse que es el músico más completo del siglo XIX?

J. P.-Sí, es el músico que se asomó a más aspectos de la música. En ese sentido, quizás sí.

A. G.-Para mí, sin duda ninguna. En algunos aspectos con una inmensa fortuna y en otros menos. Pero no hay figura que se le pueda comparar en este abarcar los aspectos teóricos y prácticos de la música en el s. XIX.

D. P.-Pedagógicamente es el mayor músico del siglo XIX.

J. L. A.-¿Esto quiere decir que hay otros músicos que le superan en otras facetas musicales?

D. P.-Sí. Yo creo que PEDRELL es mayor.

J. L. A.-Pero a PEDRELL lo consideramos siglo XX.

D. P.-Vivió a caballo de los dos siglos, pero más en el XIX.

J. A. A. M.-En mi trabajo opino que PEDRELL es superior a ESLAVA. Meterle a PEDRELL en el s. XX, sería difuminarlo.

P. L. C.-Para mi, ESLAVA es el músico más grande en España del siglo XIX. Prescindiendo de PEDRELL, únicamente creo que se le podría comparar con BARBIERI, que fue otro músico polifacético, como ESLAVA. Gran compositor, uno de los fundadores de la zarzuela, eximio musicólogo, gran organizador de conciertos, etc. Pero le faltan facetas que tiene ESLAVA. De modo que yo opino que Eslava es el músico más completo español del s. XIX.

A. M. M.-Yo creo que es muy difícil valorar quién es más y quién es menos, Tal vez decimos que es el mejor, porque hemos hecho un estudio, una Monografía sobre él. Pero el resto de los músicos del XIX están muy poco estudiados.

J. L. A.-Según esto, ¿sería la primera Monografía que se hace de una figura del siglo XIX?

A. M. M.-Sin género de duda. Para poder establecer comparaciones con BARBIERI o PEDRELL, habría que estudiarlos mejor. PEDRELL está mucho más estudiado, pero pienso que se sale de esta comparación. ESLAVA sin duda tocó todos los géneros y los tocó muy bien. Creo que su aportación más importante está en el campo de la musicología. Podremos establecer comparaciones, cuando MUSIKASTE o alguna otra entidad organice homenajes y estudios a otros músicos del XIX. Entonces tendremos los elementos de juicio que ahora nos faltan.

S. R.-Yo abundo en las ideas de todos. Creo que en conjunto es el músico más importante del siglo XIX. Discrepo un poco del P. LÓPEZ CALO, en compararlo con BARBIERI. Este hizo mucha labor musicológica, pero desgraciadamente no publicó nada. Todo permanece manuscrito y se conserva en la Biblioteca Nacional. Todos nos aprovechamos de él, lo que podemos, a veces incluso sin citarlo. Pero fuera de la ópera zarzuelística, no tiene una labor tan de conjunto, como ESLAVA. Creo que en éste hemos dejado sin estudiar una faceta: Maestro de Capilla. Opino que

debió tenerse en cuenta, porque en todas partes donde estuvo -Burgo de Osma, Sevilla, Palacio Real- hizo una gran labor reorganizadora de las capillas de música, revalorizándolas, aportando nuevo repertorio, poniéndolas al día. En resumen, prescindiendo de PEDRELL, es el músico más importante del siglo XIX.

J. L. A.-Creo que el balance ha sido totalmente positivo, con matizaciones, pero con acuerdo mayoritario de que ESLAVA es la figura más importante del siglo XIX. Está bien estudiado en esta Monografía, Pero, para no pecar de engreídos, recordemos que se nos acaba de decir que falta el estudio de «ESLAVA, Maestro de Capilla». Yo añadiría que también «ESLAVA, director del Conservatorio de Madrid», puesto que las transformaciones que él impuso allí, tuvieron una gran trascendencia en la expansión de la cultura musical por toda España. La Monografía, pues, no es exhaustiva. Pero nos queda la satisfacción de la afirmación de Antonio MARTÍN MORENO: Es sin duda el estudio más serio que se ha hecho de una figura musical del siglo XIX en España. Hemos terminado.