

JUAN PEDRO ESNAOLA
"EL PRIMER GRAN MÚSICO ARGENTINO" *

CARLOS VEGA

PRIMERA CONFERENCIA

Juan Pedro Esnaola fue el pianista más notable y el compositor más culto de los movimientos artísticos iniciales de la Argentina. Su larga vida, su fama, su actuación y su música llenan buena parte del siglo pasado, y su figura se levanta a gran altura sobre todos sus contemporáneos.

Hijo de Buenos Aires, nacido el 18 de agosto de 1808, sintió en torno todos los acontecimientos políticos y sociales que agitaban a su país, desde los oscuros conciliábulos en que se incubaba la Revolución de Mayo hasta las conmociones que engendraron la federalización de Buenos Aires, último suceso de la Organización. Murió el 8 de Julio de 1878 y al descender a su tierra madre, precisamente el día de la patria, bandas militares tocaban el *Himno Nacional* que sus manos difundieron y embellecieron durante medio siglo largo.

Sin forzar demasiado las fechas, coinciden los períodos de vida con las épocas políticas que eslabonan la historia argentina del XIX. Su niñez transcurre durante los tiempos de la Emancipación; su adolescencia concuerda con la época de Rivadavia; su plenitud con los salones románticos pertenece a la época de Rosas; y su madurez corre con el período de la Organización. De pocos podrá decirse con más propiedad, que fue el hombre de su tiempo y de su patria; de pocos, que en medio de los más extraordinarios acontecimientos, fue el artista puro e irreductible. Nadie contó con él, nada lo sedujo, excepto la música.

Las precedentes ordenaciones cronológicas constituyen, de hecho, la capitulación de nuestra biografía. La infancia de Esnaola fue la infancia de todos

los niños. Nació de José Joaquín de Esnaola y de Josefa Teresa de Picasarri, ambos españoles, de Guipúzcoa, casados en Buenos Aires el 9 de noviembre de 1807, y es el primogénito del matrimonio; su única hermana, Dorotea Esnaola, casa con Gallardo, inauguró la rama familiar que se prolonga hasta nuestros días. El presbítero José Antonio Picasarri, hermano de la madre y músico de escuela, maestro de capilla de la Catedral, descubrió las notables condiciones de Juan Pedro y lo inició en su arte. Y en tanto hace su aprendizaje elemental, el niño vive el denso período en que Buenos Aires abandona su ambiente aldeano y prepara el gran renacimiento musical que la coloca rápidamente en primera línea entre las ciudades americanas cultas

La etapa colonial se había prolongado una década sobre el naciente país. Unas cuantas guitarras rasgueaban entre bambalinas acompañamientos de tonadillas; y esta era la música "sinfónica" que se ofreció hasta entonces en los espectáculos públicos. Algunas orquestas ocasionales, que nunca reunieron ni siquiera quince instrumentos, habían hecho lo posible en ocasiones extraordinarias desde 1803; alguna zarzuela antigua, que se dió con pequeño conjunto de músicos, y pocos fragmentos de ópera, apenas permitieron al público entrever las grandes conquistas del género dramático. La alta música europea de concierto y la ópera compleja y deslumbrante se desconocían en Buenos Aires casi por completo.

Se sentía con vehemencia la necesidad de sintonizar con Europa. Había que adquirir la gran técnica; era indispensable conocer y utilizar las grandes formas. Y como el espíritu europeo venía con ellas, el espíritu inseparable debía introducirse también. No había otro medio.

Pero era preciso destruir al mismo tiempo los resabios de la Colonia. El clamor de un crítico porteño que escribe en aquella época, nos pinta el momento. Dice: *"Cuando se quemaron en la plaza pública los instrumentos de tortura, con estas tonadillas se hubiera debido encender la pira para que no volvieran a atormentarnos más"*.

El Renacimiento que se inicia en Buenos Aires, pues, promueve la difusión de la música de cámara y de la música sinfónica, en el orden instrumental, y de las grandes creaciones vocales que en ese momento culminan en la ópera italiana.

El tío de Esnaola, don José Antonio Picasarri, organizador de la orquesta que en 1813 ejecutó el *Himno Nacional* e intervino en la representación de alguna zarzuela y en la interpretación de dúos operísticos, se empeñó desde 1816 en adiestrar o reunir los elementos necesarios para realizar su sueño de difundir las grandes óperas. Con él, o sin él, trabajaba otro artista de fecundas iniciativas y gran actividad: el tenor Pablo Rosquellas.

En 1817, con algunos instrumentistas de los conjuntos anteriores y otros recién llegados al país se organizó una nueva orquesta, y el presbítero pudo ofrecer al público de Buenos Aires varias temporadas de invierno y primavera en que los aficionados se familiarizaron con los dúos y arias de Pergolesi, Cimarosa, Paisiello, Spontini y otros famosos músicos de la época.

A todas estas realizaciones y a sus preparativos asiste el sobrino del promotor, Juan Pedro Esnaola, que cumple en esos tiempos ocho, nueve, diez años, y es aventajado estudiante. En 1819 -once años escasos tenía el niño- sus familiares decidieron proporcionarle los mejores maestros de la época y lo enviaron a Europa en compañía del tío. En el Conservatorio de París adelantó en el piano y prosperó en el arte del canto, y en Madrid y Viena estudió armonía y contrapunto, y seguramente, composición y orquestación. Tres años y medio bastaron al aprovechado artista para conquistar la categoría de virtuoso y para demostrar en numerosas creaciones originales sus notables condiciones de compositor. A mediados de 1822 regresó de Europa e inició en Buenos Aires su primer período de grandes actividades artísticas. Desde este año los documentos jalonan la actuación del precoz artista y su nombre resplandece durante medio siglo en nuestro ambiente musical superior.

• • •

La época de Rivadavia

Rivadavia se propuso levantar rápidamente una república europea moderna sobre la base de la ciudad colonial. El país amanecía con muchos años de atraso y era preciso ganar el tiempo perdido. Numerosas iniciativas pasaron de su mente a la práctica y se desentumeció la prosperidad. No hubo campo de actividades que no sintiera el acicate de su empuje, pero, sobre todo, promovió la instrucción y dió impulso poderoso a las ciencias, a las letras y a las artes. Poco después de su exaltación al Ministerio, se nota en Buenos Aires la efervescencia del gran Renacimiento intelectual y artístico que la historia llama la época de Rivadavia y sitúa entre los años 1821 y 1829.

A su regreso de Europa, donde fue conocido por muchos científicos, literatos y artistas, ascendió al gobierno en 1821. Rivadavia inspiró confianza en la aventura y varios notables músicos vinieron a la Argentina. Tengo la impresión que en el año 1822 ocurrieron en Buenos Aires acontecimientos de tal categoría, que ninguno de los siguientes, hasta hoy, supera en significación, dentro de nuestra historia musical, a ese solo extraordinario año rivadaviano. Ante todo, se inició una intensa campaña periodística con el objeto de preparar el ambiente. Cualquier noticia, anuncio, crítica o comentario relacionado con la música, daba margen a un discurso sobre la excelencia de esta bella arte.

"La música" -decía El Argos en 1822- "hermana de la pintura y [la] poesía, mueve blandamente nuestras pasiones, y arrebatamos nuestros sentidos con el poder de sus acentos melódicos y harmónicos [sic], proporcionándonos una diversión inocente y pura". Y en otro número comentaba: "La historia del género humano nos enseña que la música, como la poesía, han contribuido en gran parte a suavizar las costumbres de los pueblos, pudiéndose por semejanza decir de aquella lo que un poeta ha dicho de esta:

¡ Vivid padres del canto !" etc.

Aquello fue poco menos que un ensayo de sugestión colectiva. Música era sinónimo de civilización.

Picasarri, el tío de Esnaola, redobló los esfuerzos que desde cuatro años antes venía realizando para reunir los elementos que requería la soñada ópera italiana. A fines de 1821 fundó una Sociedad Filarmónica con poco éxito. No podía hacer nada. En febrero de 1822, de acuerdo con los artistas del teatro, intervino como director en un programa de música sagrada y trozos de ópera.

Sin embargo, el invencible vasco no veía mayores perspectivas. La solución consistía en un viaje a Europa para contratar artistas o para apresurar la venida de los que había comprometido por correspondencia. Y además, su sobrino, que estaba allí desde hacía tres largos años y que, según la información epistolar que imagino, habría adelantado mucho. Sea lo que fuere, el caso es que Picasarri se embarcó con su sobrina Dorotea, hermana de Juan Pedro, y el día 29 de junio de 1822 llegaron los tres de vuelta. La fecha exacta se encuentra en el registro policial de las personas llegadas. Dice la anotación: *"Presbítero José Antonio Picasarri, natural de Vizcaya, procedente de Burdeos con dos sobrinos de menor edad"*.

Cuando Picasarri pisó de nuevo la tierra de sus luchas, se encontró con una importante novedad. Había llegado durante su ausencia un músico italiano llamado Virgilio Rabaglio, a quien Rivadavia conoció en Europa; se había entendido con el estadista y con su apoyo planeaba la fundación de una gran academia de música.

El artista italiano había anunciado un par de semanas antes la inauguración de la escuela en estos términos: "Virgilio Rabaglio, de nación italiana, hará apertura a la brillante academia de música, bajo la protección de un aficionado inteligente, natural de esta ciudad. Los Señores que gusten suscribirse...".

Picasarri y Rabaglio se encontraron. Probablemente Rivadavia mismo los instó a trabajar en comun, pero al poco tiempo se distanciaron. Y como ambos discordaban también con Rosquellas, estos tres polos, que a veces se unían en pares contra el tercero, formaron diversas combinaciones, como las del ta-te-ti.

Picasarri, que tiene en Esnaola un poderoso elemento, fiel incondicional, decide crear su propia Escuela, pero se le anticipa Rabaglio.

La apertura de la nueva gran Academia se realizó con un brillante acto público. Varias páginas sinfónicas y trozos de ópera figuraron en el programa. *El Argos* comentó la audición juiciosamente. Pero importaba que sepamos lo que ocurre: el público de Buenos Aires se está superando para absorber y asimilar la sorprendente e imprevista temporada de este año, y es evidente que no está preparado ni acierta a responder como corresponde. Nada mejor para abarcar la situación, que un extraño párrafo que el mismo periódico añade a sus comentarios sobre el concierto anterior. Dice así: *"nosotros sentimos que se priva de esta inocente diversión a las damas, que son tan aptas para participar de ellas como los hombres"*. ¿Es que los conciertos eran para hombres solos? Si era así bastará eso para comprender las penurias de aquella heroica iniciación.

Rivadavia, protector del italiano Rabaglio, lo fue también del adversario Picasarri. Le cede las habitaciones altas de la casa consular para una nueva Academia y otorga a varios alumnos las primeras becas argentinas para músicos. Quien lanza el aviso al público es el propio Esnaola, pero su tío, que lo sugiere y escribe, considera llegado el momento de la venganza y añade este párrafo expresamente dedicado al itálico adversario: *"Es bien sabido que así la falta de maestros como la de método en la enseñanza hace que las personas que se dedican en el país al estudio de la música no consigan la perfección que es de desear. De aquí es que la enseñanza de ésta se ha reducido hasta ahora a escasos rudimentos y ejecución [sic] de algunas piezas tribiales [sic]. Por lo general se ignoran las reglas de posición en los instrumentos, y las del mecanismo de la voz en materia de canto, siendo imposible sin ellas abrazar los interesantes objetos de que es capaz un idioma universal como es la música"*.

La llegada de un niño de 14 años -tal vez el primer músico argentino que estudió en Europa- dió la victoria al tío.

Estoy seguro de que Picasarri recibió o visitó a las principales familias de Buenos Aires y a sus gobernantes, y les ofreció audiciones privadas del notable pianista recién llegado. Porque *El Argos* toma la palabra de pronto en el aviso de que hablamos y emite la primera opinión local sobre el pianista: [...] "*no dudamos*" -dice- "*de los progresos que harán los discípulos que promete enseñar D. Juan Pedro Esnaola, después que lo hemos oído con asombro cantar y tocar el piano según los últimos progresos del arte, y de un modo desconocido hasta hoy en el país*". Medio siglo después José Antonio Wilde recordaba que "*Esnaola sobresalía ya en esa edad por su admirable ejecución en el piano*".

La primera presentación de Esnaola en público se realiza el 1° de octubre de 1822. Un acontecimiento. Juan Cruz Varela, el poeta supremo, había escrito expresamente para la inauguración de la Academia un *Himno* titulado *La gloria de Buenos Aires* y Picasarri le había puesto música.

*"Elevemos, oh Patria, tu gloria
a los cielos en dulce cantar"*
etc.

Fue en el salón de las casas consulares, asistieron las autoridades y "*muchas Señoras aficionadas*", según el periódico. Parece que los conciertos ya no son para hombres solos. Dice la crónica: "*Todos los concurrentes dieron pruebas indudables de su buen gusto en el placer y profundo silencio con que escucharon diferentes piezas sublimes de música vocal e instrumental. El auditorio aplaudió particularmente al joven D. Juan Pedro Esnaola por la brillantez con que desempeñó varias composiciones difíciles de canto y piano. En esta noche se sintieron agitados los corazones de aquel placer inocente y puro, que tantas veces necesitamos en las penosas escenas de la vida*".

Al mes siguiente, el 11 de octubre, la Escuela de Picasarri y Esnaola dió el primer concierto mensual. Otra vez los gobernantes en la sala, y esto, que destaca la crónica: *"Además de las madres de los niños y niñas que forman la escuela, asistieron [...] varias otras señoras y señores. Once niñas de las más adelantadas ejecutaron con primor alternativamente varias piezas de canto italiano y español, siendo acompañadas en los coros por tres alumnos, su joven maestro y el director. Se distinguió, como siempre, al canto y piano D. J. P. Esnaola quien en su tierna edad es el Néstor de la música. No nos es posible dar una idea de las dulces impresiones que experimentamos, al ver cómo los encantos de la música realzaban la belleza de las jóvenes discípulas. La delicadeza, el pudor y timidez, con que se presentaban al público a cada parte de canto que iban a ejecutar, las hacía aparecer más interesantes"*.

Y bien; ya tenemos a las mujeres no sólo como espectadoras, sino en el estrado mismo, como cantantes; y a Juan Pedro Esnaola triunfante como maestro y como virtuoso.

Después del gran acto inaugural la nueva Academia se añade a las existentes y a las escuelas particulares de varios profesores extranjeros. La enseñanza de la música ha recibido gran impulso. Hasta una pianista inglesa, Isabel Hyne anuncia, también en 1822, el establecimiento de una escuela [...] - dice el aviso- *"a dos cuadras de la Catedral para el norte"*, y al mes siguiente llega un destacado músico italiano, Esteban Massini, diestro en varios instrumentos, pero sobresaliente como guitarrista. Pone Massini su anuncio en los diarios e indica que los interesados *"podrán acudir a su casa situada en la calle del Cabildo cuatro cuadras y media de la plaza para el campo, sobre mano izquierda, en las casas del difunto López"*. Massini introdujo en Buenos Aires la técnica de la guitarra artística y el repertorio superior de su época. Arraigó en la Argentina -donde hasta hoy viven sus descendientes-, difundió la afición por la buena música de su instrumento y formó numerosos discípulos. También en 1822 -a fines- se presentó en Buenos Aires el eximio violinista Massoni, que actuó además como director de orquesta. Massoni se relacionó durante los meses de verano, intervino en el concierto inicial de la temporada de 1823. En fin, al

cerrar el año estaban actuando en el país otros destacados artistas: el notable concertista de clarinete José María Dacosta, el flautista Fuentes y varios cantantes dramáticos de primera fila.

Insisto en que tiempo alguno de nuestra historia musical puede compararse relativamente con aquel fecundo año de 1822. De las desacordadas audiciones para hombres solos, que hablaban mientras oían, se había pasado al gran concierto público en que los asistentes escuchaban con respeto y atención - como decía el periódico- la mejor música coetánea de Europa. Juan Pedro Esnaola fue la revelación. Sorprendió a todos; todos lo admiraban, pero muy pocos supieron valorar entonces su verdadera grandeza presente y potencial, su categoría de compositor, su notable técnica de pianista y el modernísimo repertorio que traía. Y así, aquel prodigioso niño de 14 años vivió solo y adusto en medio de la admiración y del asombro, rodeado de generales simpatías, y del cariño familiar, incomprendido por todos, encerrado en sí mismo.

El año 1823 prolonga y acrecienta las grandes conquistas del anterior. Prosiguen los conciertos y el ambiente prospera en diversos sentidos. La temporada se inicia el 15 de enero con una gran audición que organiza Picasarri con sus adictos. Se oyeron tres páginas sinfónicas, de Rossini, de Trento y de Winter, con la dirección de Massoni; cantó tres arias Esnaola, dos de Rossini y una de Mozart, e intervino el mismo Massoni con su violín -también tres veces- en un concierto y en dos series de variaciones, que acompañó Esnaola. *El Argos* dedicó extensos y elogiosos comentarios al músico italiano y el siguiente expresivo párrafo a Esnaola: "*Hizo también mui [sic] interesante la escena la habilidad del célebre joven D. Juan Pedro Esnaola, sobrino y discípulo del Sr. Picasarri, quien cantó tres arias, con que se derramó sobre el auditorio la unción más grata y sentimental. Las piezas que también desempeñó en el forte-piano solo fueron un pequeño indicio de su prodigiosa instrucción en este arte. Está ya pronosticado que este recomendable joven de 14 años será en adelante uno de los genios que en esta línea honren a la patria*".

Meses después se realizó el acto más importante del año en el orden social: fue el que organizó Picasarri con motivo de la inauguración de la Sociedad Filarmónica de Buenos Aires, el 31 de mayo. Se oyeron dos páginas sinfónicas, una de Gluck y otra de Mozart; obras para piano por Esnaola; obras para arpa por Mariquita Sánchez de Mendeville; obras para violín por Massoni; arias, dúos, cuartetos... Señoras y niñas de la aristocracia fueron las instrumentistas, las cantantes, las coristas. La ciudad había prosperado con asombrosa rapidez.

Literariamente, se vive la retórica etapa del pseudo clasicismo, y es Juan Cruz Varela el poeta máximo. Varela asistió al concierto sobre el tema de una de sus más hermosas poesías. La composición -hermosa en su época y en su medio- es, además, poco menos que una curiosidad literaria; es la crónica del concierto en verso. Así, el poeta más famoso de su tiempo le dedica a Esnaola una estrofa completa:

*"Esnaola, tú también debida parte
En mi verso tendrás; tu edad temprana,
Tu talento sublime y prematuro,
La perfección de tu arte,
Todo viene en tu honor, y estás seguro
De que tu sien alguna vez Apolo
Coronará con el laurel, que sólo
Suele adornar privilegiadas sienes.
¡Tanto derecho a sus favores tienes!"*

Esta es la estrofa. El poeta mayor consagra al músico supremo. Y mientras los conciertos se sucedían y el público afinaba su cultura artística, el activo tenor Rosquellas y el infatigable Picasarri luchaban por presentar las óperas, cosa nada fácil. Todos saben que para eso se necesita, además de los divos, una gran orquesta, cuerpo de baile, coros, escenografía, etc.

Rosquellas había traído nuevos elementos de Río de Janeiro; se habían formado coros locales, y otros buenos cantantes llegaban al país. Con estos artistas ofrecieron una serie de excelentes espectáculos a base de fragmentos, y durante los años 1823 y 24, continuaron en la tarea de asegurar la maduración del bien predisposto ambiente y estimularon la apetencia pública por la ópera, objeto y término de tantos y tan largos esfuerzos.

Por fin, un día inolvidable de 1825, se levantó el telón y el público asombrado asistió a la primera representación de una ópera completa: *El barbero de Sevilla*. Rosquellas, que tanto bregó, fue el tenor. Estaría eufórico. Massoni, el gran concertista de violín, dirigió una orquesta de 28 profesores. Wilde asegura en 1872 que era "tal vez igual al mejor que haya venido al país". Poco después se repitió *El Barbero*. Apareció un crítico y juzgó al autor. "*La obra*" -decía- "*por sí sola es capaz de fundar la reputación de su ilustre autor*", y que "*su ejecución, honrando nuestra escena, no ha dejado qué desear a los aficionados*".

Tiempo adelante, otra vez *El barbero*, *Don Juan* de Mozart, *Otello* de Verdi, y así, hasta 1828.

Sin duda alguna, Esnaola fue uno de los anónimos héroes de la gran jornada. Era demasiado valioso y útil para que no lo aprovechara su tío en la preparación del coro, en el ensayo de los cantantes, etc. Sin embargo, no han quedado constancias de su labor.

Aquí empieza la decadencia. Una compañía francesa llega en 1831 y ofrece novedades en breve temporada. Después, nada. Hasta quince años más tarde no hubo en Buenos Aires óperas ni grandes conciertos. Veladas periódicas a base de trozos operísticos, a lo sumo. Había terminado la época de Rivadavia. Juan Pedro Esnaola fue el alma de este primer gran Renacimiento musical argentino. Llegó en 1822, cuando el movimiento comenzaba. Gran concertista y cantante de 14 años, fue profesor de piano y canto en la Academia, y figura primerísima e imprescindible a lo largo de toda esta época. Compuso en 1824 "una *Sinfonía* de largo aliento y una *Misa a 3 voces*"; al año siguiente "una *Misa*,

una *Sinfonía* y una *Cavatina* para grande orquesta"; en 1827 "una *Marcha fúnebre* y una *Salve*" y en 1830 otra *Sinfonía*.

Hijo de uno de los más prestigiosos hogares porteños, Juan Pedro Esnaola es el artista solicitado para tertulias o saraos y el admirado amigo de las niñas y muchachos de su tiempo. Cumple ahora 21 años y le corresponderá intervenir en las jornadas que se inician ya en la primera etapa de don Juan Manuel de Rosas.

. . .

La época de Rosas **El romanticismo**

La época de Rivadavia realizó conquistas de tal importancia y consolidó de tal modo el ambiente literario y artístico de Buenos Aires, que la decadencia no pudo ser sino un pausado descenso. Y justamente cuando se inicia la nueva etapa, ocurre un suceso al parecer insignificante y sin embargo destinado a originar un activo florecimiento poético y musical: es la llegada de Esteban Echeverría.

Echeverría tiene para las letras argentinas la misma significación que Esnaola para la música. El poeta porteño nació en 1805; era tres años mayor que el compositor. Por el hecho de que la precocidad se da con más frecuencia en la música que en las letras, por la circunstancia de que el músico puede hacer sus estudios superiores en la niñez y el literato debe hacerlos en la adolescencia, Esnaola se anticipa a Echeverría. El músico regresó de Europa en 1822; el poeta fue en 1825. Esnaola trajo a Buenos Aires el clasicismo vienés -apenas conocido-cuando Beethoven estaba vivo y en plena producción, a una década de la muerte de Haydn y a sólo veinte años de la prematura desaparición de Mozart; e interpreta a los "operistas" italianos cuando Rossini tiene treinta años. Es decir que introduce las escuelas más avanzadas de Europa, más avanzadas para entonces.

Echeverría trajo por su parte el movimiento de los románticos que había estallado con *Hernani* tres años antes, difundió entre nosotros a Victor Hugo, a Musset, a Chateaubriand, a Lamartine y a Leopardi y Byron, a Goethe, a Schiller. Además, introdujo un mundo de novedades, la última palabra en diversos ordenes.

Esnaola permaneció en Europa cerca de cuatro años; Echeverría cinco. Ambos serían maestros y orientadores en Buenos Aires; ambos sentirán en sus obras la influencia de los grandes conductores europeos.

Pero hay una diferencia esencial entre ellos; una diferencia que determinará el rumbo de sus vidas. Echeverría es poeta, pero principalmente filósofo, pensador, hombre de acción, político; tropieza con Rosas y muere en el exilio. Esnaola es músico, solamente músico, en el orden intelectual o sensorial; después debe consagrar su tiempo al cuidado y acrecentamiento de la fortuna paterna, y demuestra siempre tranquila indiferencia por las cuestiones de orden político. Elude las dificultades de la dictadura y vive apaciblemente en su ciudad hasta la muerte. Y en algo más difieren ambos promotores: Echeverría piensa en una poesía que sienta la tierra argentina, sus hombres, sus paisajes; Esnaola permanece fiel a los estilos musicales europeos y no valora las posibilidades del canto popular.

Sin embargo, estos dos grandes espíritus se encuentran, se unen, transfunden sus creaciones y de la colaboración resulta el primer ensayo de lied argentino.

Este movimiento nacionalista, que a muchos podría parecer un pasatiempo aldeano, fue más significativo de lo que imaginamos. Por su orientación y por su magnitud, ha sido -proporcionalmente- el movimiento más importante de toda la historia del arte argentino hasta nuestros días. Al lado y en torno de las dos grandes figuras señeras se congregaron muchos músicos y poetas.

Fueron los músicos: Juan Pedro Esnaola -naturalmente-; Juan Bautista Alberdi, que también era pianista y compositor; Remigio Navarro, discípulo de Picasarri y Roque Rivero, ambos morenos; Manuel Hernández, guitarrista; H. Moreno y J. Veloz; Tomás Arizaga, que le puso música a una vidalita de Enrique Rodríguez; José T. Arizaga y Josefa Somellera, tal vez nuestra primera compositora; todos argentinos. Además, Virgilio Rabaglio, aquel músico italiano que llegó en 1822; Esteban Massini, que también vino en tiempos de Rivadavia y que formó en la Argentina una buena escuela de buenos guitarristas, y el tenor español Pablo Rosquellas, promotor de las temporadas de ópera con Picasarri, el tío de Esnaola.

Fueron los poetas: Esteban Echeverría, Florencio Varela, José Rivera Indarte, Vicente Fidel López, José María Cantilo, Benjamín Villafañe, un joven de apellido Belgrano, tal vez sobrino del general, Esteban Moreno y varios otros menores, como Vicente Peralta, Joaquín Mora, Celio Lindoro, Francisco Figueroa, Claudio Cuenca, Luis Méndez, Enrique Rodríguez y algunos más que firmaron con iniciales o seudónimos.

El acompañamiento de muchas canciones fue transcrito para guitarra, y entre los transcritores figura Luis Obligado, padre del poeta Rafael Obligado. El mismo Esnaola escribió composiciones para canto y guitarra, y dos valsos originales para este instrumento, que hallé y publiqué hace veinte años.

Como se ve, no eran pocos los músicos y los poetas de aquel colmenar. Esnaola, pues, intervino activamente en este movimiento y puso música a más de cincuenta canciones.

El movimiento romántico que promueve Echeverría en Buenos Aires es plenamente, conscientemente nacionalista. Lo dicen y repiten sus propios teóricos en términos inequívocos. El jefe mismo, en su ensayo sobre clasicismo y romanticismo, dice: *"El espíritu del siglo lleva hoy a todas las naciones a emanciparse, a gozar la independencia, no solo política sino filosófica y literaria. Continuar la vida principiada en Mayo no es hacer lo que hacen en Francia y*

los Estados Unidos, sino lo que nos manda hacer la doble ley de nuestra edad y nuestro suelo: seguir el desarrollo es adquirir una civilización propia, aunque imperfecta y no copiar las civilizaciones extranjeras [sic], aunque adelantadas [...] Cada pueblo debe ser él mismo [...]".

Está claro. Esnaola fue, sin duda, camarada y amigo de Echeverría y de todos los jóvenes poetas de aquel movimiento. La ciudad era demasiado pequeña para que se desconocieran y el encuentro fue inevitable en las tertulias familiares de todas las noches. Pero estoy persuadido que Esnaola jamás se entregó por entero a la complicada empresa de aquellos jóvenes intelectuales, porque además de poetas eran políticos, y nuestro músico fue apático, indiferente, extraño a todo aquello que no fuera la música misma.

Por otra parte, su campo era más amplio. Las canciones que lo asociaban al grupo de poetas eran para ellos y para él sólo un punto de contacto. Los intelectuales abarcaban, además, todo el campo filosófico, económico y social; él, Esnaola, extendía sus actividades a todos los otros ordenes de la creación musical. Las canciones, los minués, las cuadrillas y otras páginas suyas para danza, constituyeron su obra menor, pero esas pequeñas composiciones fueron las mejor comprendidas y celebradas y proporcionaron a Esnaola los halagos de la admiración y de la fama a lo largo de toda su juventud. Durante la década de 1830-1840, Juan Pedro fue el alma de las tertulias porteñas.

Santiago Calzadilla, discípulo y amigo de Esnaola, recuerda aquellos años en su conocido libro *Las verdades de mi tiempo*. Lo que había -escribe Calzadilla- *"eran tertulias de confianza, en que se bailaba y se hacía sociedad, recitando versos de Echeverría, que en aquella época llenó los salones con sus tiernas endechas y cantos como La Cautiva y las preciosas canciones de La ausencia, La aroma [...], a las cuales ponía música el gran compositor argentino don Juan Pedro Esnaola"*.

Naturalmente, nuestro gran pianista tocaba en las tertulias y acompañaba a las buenas cantantes. El mismo Calzadilla recuerda los salones de Atkinson y

Plowers; fueron en aquel tiempo -escribe- "*una especie de club, donde se reunían los leones, y el señor don Juan Pedro Esnaola, nuestro gran pianista y clásico compositor, hizo sentir sus inspirados valeses y aplaudidos minuets [...]*".

También asistió Calzadilla al suntuoso baile que un distinguido matrimonio porteño ofreció el 30 de junio al almirante inglés, y dice de la fiesta "que realizada por una obra musical que le dedicó don [J.] P. Esnaola; era una contradanza que tituló *El 30 de junio*, bellísima composición que se estrenó en la misma noche del baile con gran aplauso de la concurrencia". Añade Calzadilla en otro lugar que el inglés Atkinson se casó "*con la eximia cantora aficionada Inocencia García, a quien siempre acompañaba al piano el señor Esnaola.*" Muchas de las composiciones que amenizaron aquellas tertulias se han conservado hasta nuestros días. Estas obras, que hoy nos parecen sencillas, eran muy avanzadas para aquel ambiente y aquella época. La melodía, casi siempre agradable y elegante, seguramente fue comprendida y celebrada por los contertulios, pero la armonía, las modulaciones -a veces atrevidas- habrán sido toleradas más bien que sentidas. Aun cuando la decadencia del ambiente musical no permitía pensar en la ejecución de las composiciones mayores, Esnaola continuaba escribiendo para orquesta y para voces que no se oyeron jamás. Por eso, o por espontánea inclinación, persistió en escribir música religiosa. Su *Gran Miserere* es de 1833. Y esta música sí se ejecutaba, y se ofreció en las iglesias hasta muchos años después de su muerte. A los 28 años Esnaola recibió un golpe rudo: Doña Josefa Picasarri de Esnaola, su madre, murió en enero de 1836, y el hijo debió padecer la reclusión consiguiente y el abandono de las reuniones musicales. Su única hermana, Dorotea, se había casado con José María Gallardo, y él quedó en soledad con don José Joaquín, el padre vasco. Probablemente empieza entonces para Esnaola el proceso que dará a su carácter la sombría dureza que reveló en la madurez. Pasado el período de luto riguroso, Esnaola tornó a sus devociones. En mayo de 1837 ya tenemos una nueva canción suya sobre un texto de Belgrano. El año 1838 fue particularmente fecundo. compuso más de diez canciones, varias páginas de salón, y algo para teatro.

El periódico *La Moda*, que nació en noviembre de 1837 y murió en abril del año siguiente, publicó una veintena de composiciones bailables, casi todas de músicos argentinos. Hay tres minués de Esnaola. Juan Bautista Alberdi, el redactor principal, elogia al autor en una breve nota. *"Tres líneas sobre esta música y la del número anterior"* -dice-. *"Es de la que raras veces cae a manos de los aficionados; que reúne a la belleza del motivo la severidad de redacción: que habitúa el oído hasta en las menores cosas, a los encantos misteriosos de una armonía severa y sabia: ojalá no se tocaran más minués, que los del Sr. Esnaola! ..."*

El 31 de noviembre se estrenó el drama *Aben-Humeya* o *La rebelión de los moriscos* y el *Diario de la tarde* añade la siguiente nota: *"Estando el drama adornado de composiciones métricas de un mérito sobresaliente, se ha encomendado la música con que deben cantarse, al acreditado profesor argentino D. Juan Pedro Esnaola"*. Es la única noticia que he hallado sobre este trabajo.

En el mismo año de 1838 y en los inmediatos siguientes el ambiente literario y artístico de Buenos Aires sufre gran conmoción. A Rosas no le gustaban -ni le convenían- las ideas que entre música y versos acariciaban los jóvenes de aquella generación, y varias veces les insinuó y hasta les indicó la conveniencia de que se llamaran a sosiego. Cuando las cosas tomaron amenazante cariz, se produjo el desbande casi total. Más de ciento cincuenta jóvenes de Buenos Aires y de las primeras ciudades provincianas emigraron del país. Con ellos desapareció la legión elegante y culta que promovía la inquietud artística y confería elevación a las reuniones y a las tertulias familiares. Esnaola, que -como hemos dicho- participó en aquel movimiento como músico y no como político, se quedó en Buenos Aires. Sin embargo, no habrá sido grata para él la pérdida de tantos amigos de la infancia y camaradas de arte y de salón. Siempre estuvo sólo; sólo, y admirado y respetado. Ahora se alejaban, entre los demás, los pocos que podían acercarse a la comprensión cabal de sus excepcionales méritos. Picasarri, su tío, que intuyó la grandeza del sobrino a fuerza de amor, había muerto; Virgilio Rabaglio, el músico italiano, murió ese mismo año. No hay que olvidar

que Buenos Aires era la pequeña aldea. Las tertulias disminuyeron considerablemente. La ciudad estaba de duelo por la muerte de doña Encarnación Ezcurra, la esposa de Rosas. Se acerca el año 1840. La decadencia artística que se inicia en 1829, se extiende ahora al orden social y familiar.

. . .

SEGUNDA CONFERENCIA

La época de la dictadura. Plenitud y madurez (1838-1878)

La historia de la sociedad porteña está rigurosamente vinculada con la historia política. Es necesario recordar que las clases altas de Buenos Aires eran sociables en muy alto grado. Las salas de los principales hogares se abrían un día por semana para recibir a familiares y amigos. Estas reuniones sin etiqueta, de confianza, eran -como es sabido- las famosas "tertulias", pero ni la frecuencia ni la recíproca intimidad de los contertulios eliminó jamás el cumplimiento de ciertas formalidades. Los dueños de casa con los caballeros y las señoras de más representación inauguraban el baile con un minué. Después, la danza general se interrumpía por momentos para que los concurrentes oyeran canciones o poesías. Siempre hubo aquí, como en todas partes, distanciamientos entre las familias por puras razones de orden social; pero los desacuerdos en gran escala se debieron a los acontecimientos políticos. Conviene tener presente que, si bien la ciudad tenía en 1810 más de 45.000 habitantes, sólo un número desproporcionadamente reducido pertenecía a las clases superiores, y casi todas las grandes mansiones familiares estaban, juntas, en las manzanas inmediatas a la plaza de Mayo y en las que se extendían al sur, hacia Moreno y Belgrano. Los primeros distanciamientos familiares se produjeron con motivo de la Revolución. Los sucesos del año 20, en que la montonera llegó a la ciudad, motivaron nuevas divisiones. Un viajero inglés, Alexander Caldcleugh, que nos visitó en 1821 lo dice en su libro: *"Estas reuniones" -se refiere a las tertulias- "fueron en parte reducidas de un tiempo acá, tanto en número como en esplendor. Los muchos cambios de gobierno han hecho a tres o cuatro grandes familias violentas en su animosidad contra cada una de las otras; han partido la comunidad en otras*

tantas fracciones, con lo que un duro golpe se ha descargado contra la felicidad social de la ciudad".

La época de Rivadavia, favorece las relaciones familiares y mejora la situación social, por lo menos en apreciable medida. El cronista de *El Argos*, al comentar en 1822 la apertura de la Academia que animó Esnaola, dedica a la cuestión social un ilustrativo párrafo: *"Las concurrencias de esta clase debieran ser muy frecuentes entre nosotros. Prescindiendo de lo que contribuyen a la civilización, otras mil circunstancias las hacen necesarias. La causa de la independencia excitó desde el principio algunas enemistades entre las familias. Sucesivamente en el curso de la revolución, la efervecencia de los partidos ha producido también rivalidades entre las personas que han figurado en distintas épocas. Felizmente van desapareciendo estos odios, a medida que se uniforma la opinión, y la civilización se adelanta. Pero repetidas concurrencias, en que se pusieran frecuentemente en contacto las personas, bastarían por sí solas a desarraigar para siempre de los corazones los restos que hayan podido quedar de esas tristes enemistades".*

Hablan los contemporáneos. Y tiene razón el cronista. Hay que valorar socialmente aquellos conciertos con sentido aldeano. Como solistas, y en los coros, se unían las niñas, y en la platea aplaudían las madres.

Pero también en el orden social la decadencia se reinicia en la primera época de Rosas, y se precipita entre los años 37 y 40 cuando emigran los jóvenes -y los no jóvenes- de las principales familias. Pelliza dice que los mazorqueros rompían los vidrios de las casas en que se ejecutaba música, porque este regocijo ofendía el pesar del Restaurador, afectado por la muerte de su esposa; y Calzadilla recuerda que en 1840 algunas familias *"[...] recibían en el comedor que ocupaba el frente del patio, en vez de hacerlo en la sala, para evitar que de la calle vieran que había visitas"*. Los dos testigos son unitarios; pero no hay duda de que hubo vidrios rotos y tertulias ocultas.

No era menos unitario el general Paz; sin embargo su opinión es siempre mesurada y responsable. Paz nos dejó en sus memorias este cuadro del año 40:

"La fisonomía del pueblo de Buenos Aires había cambiado enteramente. Sus calles estaban casi desiertas; los semblantes no indicaban sino duelo y malestar; las damas mismas parecían haber depuesto sus gracias. El comercio había caído en completa inactividad; la elegancia de los trajes había desaparecido y todo se resentía del acerbo pesar que devoraba a la mayor y mejor parte de aquel pueblo que yo había conocido tan risueño, tan activo, tan feliz, en otra época; la transformación era cumplida".

Por sobre las opiniones de los propios argentinos afectados, es fácil reconocer objetivamente en la emigración y en la guerra civil suficientes motivos de infelicidad y retraimiento social. Pensemos solamente en la familia de Lavalle, que ese mismo año de 1840 perdió en Jujuy a su general.

En fin, un extranjero que pasó largas temporadas en Buenos Aires durante los primeros tiempos de la Independencia y que regresó muchos años después, en 1841, pudo apreciar claramente el contraste. Es uno de los hermanos Robertson y voy a reproducir párrafos suyos que resumen el proceso:

"En 1817, Buenos Aires estaba en el más floreciente estado: tranquilidad y prosperidad en el país; éxito y renombre en el exterior; grande y sostenida alegría en la capital; y todas las agradables cualidades de los porteños estaban en aquel tiempo en el mayor adelanto. La costumbre general de todas las familias de alguna distinción era tener abierto el hogar y celebrar por las noches esas agradables reuniones, tan bien conocidas con el nombre de tertulias".

Después añado con evidente pesar:

"Pasó aquel tiempo; pero seguramente fue de los que pueden ser comparados con los últimos tiempos de país alguno de los que yo he conocido [...] Algunos de mis lectores imaginarán que yo pinto aquí a la sociedad de Buenos Aires color de rosa pero los que tienen buen conocimiento de los tiempos de que hablo, reconocerán prontamente la veracidad de mi pintura"

En conclusión, la sociabilidad argentina reflorece en la época de Rivadavia y decae en la época de Rosas. Paralelamente, el movimiento intelectual y artístico pierde intensidad y, desde el año 33 hasta el 48, carece casi por completo de manifestaciones apreciables. En 1840 Juan Pedro Esnaola cumple 32 años y es este el ambiente mundano y artístico en que deberá actuar hasta 1852.

Pero, si es verdad que las letras y las artes mueren en este período, la antigua práctica de las tertulias, aunque muy limitada, se prolonga en las casas de las familias adictas al gobierno. Hay tertulias en Buenos Aires. Y, entre ellas, una dominante, magnífica: es la tertulia de Manuelita Rosas.

Manuelita era nueve años menor que Esnaola. Había nacido el 24 de mayo de 1817, en tiempos del mayor esplendor social de Buenos Aires. Su infancia y parte de su adolescencia corren sin constancia documental. De acuerdo con la costumbre de la época, hizo, seguramente, su aparición en sociedad a los once o doce años, y es claro que habrá frecuentado las brillantes tertulias de su abuela Agustina Osornio de Rosas y las de sus tías Agustina Rosas de Mansilla y Manuela Rosas de Bond. No sobresaltó por su belleza, pero la extraordinaria distinción de sus maneras, su cultura y su simpatía fueron recordadas en varios documentos de la época. Tocaba el piano y cantaba; es muy probable que haya sido discípula de Esnaola. Vive la familia en la calle Moreno entre Perú y Bolívar, y en el trato con la gente del pueblo Manuelita debe poner a prueba la ductilidad de su carácter.

Rosas compró los terrenos de Palermo en 1836. Estos terrenos se extendían -para buscar próximos y conocidos lugares de referencia- desde el

monumento a los españoles, por el rosedal y los lagos, hasta el río, que entonces no estaba tan lejos. La gran mansión ocupaba buena parte del actual rosedal y tenía varios edificios auxiliares. Bellos jardines adornaban las inmediaciones y un bien nutrido bosque se extendía hasta la costa. Rosas mismo había planeado y dirigido los trabajos que convirtieron los antiguos pantanos en hermosa quinta. En 1838 Palermo abrió sus puertas y a partir de 1840, en que se dió por terminado el duelo por la muerte de doña Encarnación, fue el gran centro de las actividades sociales y artísticas de Buenos Aires. Nada superior a Palermo, desde los tiempos de Mariquita Sánchez.

En tratándose de música, Juan Pedro Esnaola era la figura suprema. Los morenos Espinosa y Marradas -de larga actuación en las tertulias de la ciudad- y otros de su clase, eran los pianistas para el baile. Él, Esnaola, el artista de los conciertos. Allí sus minués, sus canciones, sus vales. Había seguido componiendo y oportunamente ofrecía las primicias de su inspiración.

Don Vicente Corvalán -abuelo de los Corvalán Mendilaharsu- compuso en 1840 una *Canción*. Fue a verlo a Esnaola y le pidió que le pusiera música, y luego a don Luis Obligado, padre el poeta, una transcripción para guitarra del acompañamiento, y con todos los elementos mandó formar un lindo album forrado en cuero rojo. Dice en letras doradas:

¡Viva la Federación! / Rosas, Independencia o muerte./ Mueran los traidores salvajes unitarios./ A la Sra. Manuela Rosas de Escurra, 2a. heroína de la Confereración Argentina./ Pequeño homenaje de /S. S. S. A. B. S. P./ Vicente Corvalán / 1840. Y adentro: "Canción compuesta por Vicente Corvalán [miembro de la Sociedad Popular Restauradora, A las glorias del Gran Rosas, Ilustre Restaurador de nuestras Leyes;] y puesta en Música por D. J. P. Esnaola."

En 1842 se le presenta a Manuelita el obsequio de una composición musical. Dice la dedicatoria: " *Cuadrilla para piano forte, compuesta y*

dedicada a la Srta. Da. Manuelita Rosas en el día de su cumpleaños, 24 del mes de América de 1842 por su humilde y apasionado servidor, Juan P. Esnaola".

Creo que Juan Pedro repitió el obsequio todos los años, pero yo he hallado solamente la música de tres. En 1843 Manuelita recibe otro hermoso album, las tapas forradas de terciopelo, el interior de seda. Es una *Canción Federal*. Después de los consiguientes "vivas" y "muera", el autor estampa la dedicatoria: "*A usted, Manuelita, debía yo por diferentes motivos ofrecer en mi primer ensayo literario, una prueba de mi estimación y respeto. Esa 'Canción Federal' es mi primera armonía*". Es larga la dedicatoria; el joven poeta firma: Bernardo de Irigoyen. Y la música es también de Esnaola.

El escenario de las tertulias de Manuelita merece un recuerdo. La masa principal de la edificación era una manzana sin uno de los lados y con gran patio florido en el centro. Todo el edificio tenía corredor con arquería tanto hacia afuera como hacia el jardín y era de un solo piso. El frente miraba al río. En él tenía Rosas sus habitaciones, y en el que mira -digamos- hacia Olivos, Manuelita las suyas, y el gran salón, el famoso salón de los saraos. Afuera, a los lados y hacia el río, varias hectáreas de bosque indígena enriquecido con nuevos árboles y un gran naranjal. Arroyos graciosos corrían por el bosque. Palermo estaba, es claro, en plena pampa y se llegaba por una carretera de tierra mejorada.

Los contertulios de Manuelita y el propio salón de las reuniones deben ser examinados aquí. Constituyen el único centro social de importancia y son el marco en que actúa Esnaola. Conviene que valoremos la personalidad de los concurrentes para aquilatar la jerarquía de aquellas tertulias. Eran asiduos, por lo menos mientras permanecieron en Buenos Aires:

- el príncipe Bentivoglio, hermano de la condesa Walewsky,
- el conde Colonna Walewsky, hijo de Napoleón 1º, cuñado del príncipe y plenipotenciario del Rey de Francia,
- el conde de Mareuil,
- Lord Hoowden, barón de Irlanda y par de Inglaterra, enviado extraordinario de Gran Bretaña, que se enamoró de Manuelita.

Y, aparte de los nobles y los diplomáticos menores, veíanse en Palermo, el Almirante Le Prédour y el Comodoro Sir Thomas Herbert, de las escuadras extranjeras, y los militares nativos de más alta graduación.

Los nombres de las damas argentinas que acompañaban a Manuelita no parecen ser socialmente importantes: Telésfora Sánchez, Juana Sosa, Dolores Marcet, etc. En cambio, entre los apellidos de los contertulios argentinos algunos tuvieron o tienen resonancia social: Lucio Mansilla, José María Cabral, José Antonio Wilde, Bernardo de Irigoyen, Luis Obligado. Y el gran artista, sin duda: Juan Pedro Esnaola. El maestro asistía con frecuencia a las tertulias de Palermo y es muy probable que haya sido especialmente invitado a las reuniones de mayor importancia. Manuelita Rosas elevaba la jerarquía de sus tertulias con las audiciones de Esnaola, y sus encumbrados visitantes extranjeros recibían de su música tanto deleite como sorpresa. El artista porteño había seguido desde Buenos Aires el movimiento europeo de su tiempo. Chopin, triunfaba en París, y Esnaola era, más que su epígono, su coetáneo. Los valsos de Esnaola fueron la más temprana resonancia local del estilo chopiniano.

Si nos detenemos un momento podemos introducirnos en las tertulias de Manuelita. He hallado tres relatos de la época sobre las reuniones de Palermo. El primero es de un francés que anotó lo que cuenta en el año 1846; el segundo de un alemán es de 1849, y el tercero de 1851, pertenece a un enemigo malhumorado.

El francés, un doctor Philips, tenía curiosidad por ver a Rosas. Le dijeron que lo más práctico era obtener una invitación para la tertulia de Manuelita y la consiguió. Ya está el francés en el salón y nos dice:

"La reunión era numerosa, compuesta en su mayor parte de agentes diplomáticos, de funcionarios públicos argentinos y de las esposas e hijas de estos últimos. El resto estaba formado de extranjeros y de porteños que, como nosotros, no tenían carácter oficial. Yo esperaba con impaciencia la llegada de Rosas; pero no

apareció sino un instante al final de la soirée. La asamblea estaba fría; una especie de incomodidad se leía en todas las figuras, a pesar de los esfuerzos de doña Manuela, que con sus maneras atrayentes y su gracia exenta de pretensión, procuraba comunicar a todos su alegría".

Entra Rosas seguido de dos ayudantes de campo, y el francés escribe:

"Saluda graciosamente a la asamblea, se aproxima a su hija, que le presenta a las personas venidas por vez primera a la reunión; éramos una decena y él nos dirigió a cada uno algunas palabras insignificantes. Va de un lado a otro; y parece entretenerse con dos o tres personajes que son los ministros. Después de un cuarto de hora se retira y su retirada fue para todo el mundo la señal de partida".

El segundo testigo es Federico Gertäcker, alemán, y hace sus observaciones en 1849. Necesitaba hablar con el Gobernador, pero, así, en largo viaje, no tenía ropa adecuada. Le aconsejaron que la viera a Manuelita seguro de que lo recibiría muy bien. Y el alemán se fue a Palermo. Oigamos lo que dice:

"La sala estaba totalmente decorada a la manera europea; el suelo cubierto con una elegantísima y vivamente coloreada alfombra; el alto cielorraso presentaba solamente la divisa argentina, el negro y rojo de la Federación, que significa victoria o muerte [...] Al poco rato aparecen caballeros y damas elegantemente vestidos; las damas en el más puro estilo de vestido francés; los caballeros, sin excepción, de casaca azul oscuro -el azul claro es el color distintivo de los unitarios- con chalecos y la cinta del sombrero escarlata, y todos ellos llevaban en el agujero de la solapa la cinta colorada [...]".

Llegó Manuelita y atendió gentilmente al viajero.

"Entre tanto" -prosigue el alemán- "una regularmente numerosa concurrencia había llegado, y yo fui prontamente empeñado en conversación con dos jóvenes damas argentinas, una de las cuales hablaba inglés [...]"

El tercero de los observadores es el enemigo. Habla en 1851, escribe después, desde Chile, y firma con iniciales.

"Por la noche" -dice- "se reúnen en el salón principal de Palermo los amigos de la casa, o sea los palaciegos de mayor confianza. Doña Manuelita toca el piano o canta, y la tertulia toma una animación que sólo es dado comprender a los que conocen el espíritu de libertinaje [de Rosas]."

Ahora hace el retrato de Manuelita.

"Su rostro, cuyos contornos nada tienen de distinguidos y hermosos, no deja de ser muy agradable, sobre todo cuando, separada del bufete, pasa a desempeñar en el salón el verdadero papel que a las damas corresponde, entregándose con efusión e injenuidad [sic] a los transportes del baile, el canto o la conversación familiar. Su sonrisa en tales ocasiones es verdaderamente graciosa y llena de seducción. Escribe y habla con facilidad y elocuencia, debiendo este adelanto al continuo hábito de comunicar con gente de alta clase [...]. Habla regularmente el francés, toca el piano y canta canciones españolas que sólo podrían ser toleradas en los estrados de Buenos Aires por salir de unos labios tan infalibles como los suyos [...] viste con mucho lujo y elegancia y tiene alhajas como la más rica princesa".

Y para la princesa sigue escribiendo Esnaola. Hallo en un album *La risa de la beldad*, canción con acompañamiento de piano. En el 24 del mes de América (mayo) de 1847. La dedica su humilde s/ y am^o J. P. E.

Juan Pedro era muy amigo de Manuelita. Sin embargo, en sus dedicatorias a la niña se llama "su humilde servidor". Ni humilde ni servidor. Esnaola era un hombre serio, duro, autoritario. Se vió en la cumbre desde los catorce años y vivió siempre en clima de admiración, de adoración, de éxito. De Europa traía plena conciencia de su indiscutible superioridad. Físicamente era recio, y el permanente ejercicio de la autoridad como profesor y como encumbrado artista dió a su carácter rigor y desdén.

Fue siempre solitario. Su única hermana se fue al Uruguay cuando él tenía 20 años y desde los 28, en que perdió a la madre. vivió con el padre viudo, en el caserón colonial de la calle 25 de mayo esquina Bartolomé Mitre. En 1838 se fueron todos sus amigos y desaparecieron los músicos europeos de los primeros tiempos. Ahora, en 1845, pierde también a su padre, con lo cual completa el cuadro de su soledad. Tiene entonces 37 años. No se había casado; no se casaría. Era sobrio y austero como un espartano, pero las circunstancias de su vida acrecentaron esa condición natural. Heredero de los bienes paternos, se dedicó a multiplicarlos con tanto afán y rigor administrativo, que consiguió amasar una enorme fortuna.

El maestro fue indiferente a la música popular argentina. Sin embargo, parece que una vez influye en él: es en la canción *¿Quién mejorará mi suerte?* Fue escrita para canto y piano "o guitarra", y los primeros arpeggios, al menos, recuerdan los preludios de los tristes o estilos criollos; después aparece Schubert. El tema de la canción, su frase inicial, también se asemeja a la de nuestros estilos; luego va otra cosa. Recordemos de paso que la ciencia del folklore empieza a difundirse cuarenta años después, precisamente el año en que muere Esnaola.

Em 1848 el ambiente musical de la ciudad mejora considerablemente. Había terminado el bloqueo franco-inglés y al calor de la paz Buenos Aires renacía. Se formó una compañía de ópera con buenos cantantes y se inició la temporada con *Lucia*. Sin duda habrá asistido Esnaola, y habrá recordado las jornadas que florecieron en 1825 con la representación de *El Barbero*. Las temporadas siguieron hasta 1851 y Manuelita apareció en su palco algunas veces. Son los mejores tiempos, desde que Rosas ascendió al poder. Las tertulias de Palermo resplandecen y en el salón se agrupan aristócratas europeos y personajes argentinos.

Esnaola escribe entonces *El pescador de Palermo*. Esta barcarola tiene, para mí, el mérito y la audacia de un texto porteño, es decir, que menciona lugares de Buenos Aires.

*"Pobrecito pescador
de la costa de Palermo".*

El 24 de mayo de 1851 Esnaola llega una vez más a Palermo con la canción del cumpleaños. Y en la dedicatoria, antes que en documento público alguno, antes que en la *Gaceta*, aparece el último apóstrofe de la dictadura:

"Muera el loco, traidor, salvaje unitario Urquiza"

Y terminan las grandes tertulias que enmarcaron la plenitud de Juan Pedro Esnaola.

. . .

La época de la Organización

La ciudad de Buenos Aires, y el país entero, entran en un nuevo período. Reaparecen en los diarios los avisos de músicos profesionales y los comentarios sobre audiciones que faltaron desde el año 1830. Pasadas las inquietudes

anteriores y posteriores a Caseros, recomienzan las representaciones de óperas. Se abre el antiguo teatro Colón en 1857 y las temporadas no se interrumpirán hasta nuestros días.

En 1852 la nueva Sociedad Filarmónica da su primer concierto público; su animador es el profesor Marotta. Se crea un Instituto Musical, lo dirige Pelegrin Baltazar, enseña arpa la profesora Belloc, canta Pedro Garcia y guitarra José Porto. Nuevos tiempos, nuevos nombres. La actividad se multiplica. Esnaola ha dejado de ser el único músico importante de la ciudad. Artistas juvenes se mueven con entusiasmo, forman coros, crean obras, organizan audiciones. Pero Esnaola sigue siendo el primero y es respetado en su augusta y severa madurez. Intervino en las actividades musicales de este tiempo y en el año 1855 acompaña al piano al artista José de Amat, "que ofreció dos canciones del propio Esnaola, en un acto de la Sociedad Filarmónica".

La madurez de Esnaola es fecunda en actividades sociales, cívicas, administrativas. Sus negocios y su vida económica han acrecentado aun más su considerable fortuna. Es uno de los vecinos más prestigiosos y respetados de Buenos Aires. Sin abandonar la música, se mueve con diversos motivos. El Club del Progreso, centro de la aristocracia porteña se fundó en 1852. Esnaola fue socio fundador y, después, presidente. Y presidente del Banco de la Provincia de Buenos Aires (recuérdese que la ciudad era todavía capital de la Provincia). En 1853 Esnaola fue nombrado miembro de la Comisión de Serenos. Estos servidores nocturnos obedecían a las directivas de un grupo de vecinos constituido en comisión. El cargo era honorario y recaía en personas serias y respetables. En 1854 fue designado presidente de la Comisión, y fueron muchos e importantes los servicios que prestó. Años antes, Rosas lo nombró "Capitán de Serenos". He leído que eso fue una broma del dictador, y no lo creo. Los serenos, que eran una especie de policía nocturna, fueron militarizados en aquella época, y se les asignaron oficiales organizadores y administradores. Los nombramientos recayeron en vecinos respetables y los cargos eran honorarios.

• • •

En el curso de estas disertaciones he afirmado más de una vez que Esnaola nunca fue justamente valorado como virtuoso del piano. Durante casi cuarenta años lo vieron manejar las manos con desconocida agilidad y oyeron torrentes de notas límpidas y exactas; pero sus espectadores entendieron que era buen pianista, el mejor de Buenos Aires, nada más. Esnaola se había comparado en Europa con sus mejores condiscípulos, con sus profesores, con los concertistas y sabía muy bien lo que nunca pudo decir.

Un día, en octubre de 1855, llegó a la Argentina el célebre pianista suizo Segismundo Thalberg. El diario *La Crónica* lo llamó *"la encarnación del arte [...] el mago arrebatador que ha arrastrado, encantado y divinizado toda la Europa [...] lo perfecto, el poeta, el creador, Thalberg! es decir un genio !!"*.

Días antes de su primer concierto, Thalberg ofreció una audición particular a músicos y allegados. Esnaola concurrió modestamente; hacía más de treinta años que no oía a un verdadero pianista. Entonces ocurrió... Al terminar la audición sus discípulos mayores, sus amigos más entendidos y sus admiradores de siempre se miraron asombrados... ¿Thalberg era el genio del piano? ¿Quiere decir que durante largos lustros habían tenido aquí a Esnaola, que no era menos, sin comprender su verdadera categoría? Eso era. Y no es invento mío. Veamos en qué términos lo escribe, años después, un pianista discípulo del argentino, que seguramente asistió a la reunión:

"Era tenido el Sr. Esnaola por un gran músico en composición y ejecución; pero su genio y alto mérito sólo pudo ser apreciado de la gran mayoría de la sociedad de Buenos Aires, cuando se ofreció un punto de comparación. Llegó al fin esa ocasión al aparecer entre nosotros el gran pianista Segismundo Thalberg. Fue de la comparación con este notabilísimo artista que resultó el conocimiento claro y lisonjero de que teníamos en el seno mismo de la patria, en tan tempranas horas de existencia, un gran artista y un verdadero genio, que desde ese momento constituyó el orgullo nacional".

Esto escribió Santiago Calzadilla, su discípulo. Es decir, que Esnaola tocó en Buenos Aires desde los 14 años, y treinta años después caen en la cuenta de que toca bien; y resulta el orgullo nacional, cuando estaba próximo a cumplir los cincuenta años. Don Alberto Williams nos recuerda la opinión de don Luis J. Bernasconi, que lo oyó tocar a Esnaola. Dice Bernasconi que *"era un gran pianista cuya escuela perfecta pertenecía a la de Thalberg"*.

Aclaremos. Thalberg no tenía una escuela propia. Su escuela y la de Esnaola, era la que dio al mundo musical los grandes virtuosos de principios del siglo: la del propio Franz Liszt. Cuando Esnaola tenía 13 años, Liszt tenía 11 y Thalberg 10; y los tres niños estaban en Viena estudiando al mismo tiempo. Ignoro si se conocieron allí. Pero ocurrió esto: Liszt y Thalberg continuaron estudiando con los mejores didactas esforzándose entre cien discípulos y camaradas, aprovechando el ejemplo de los más grandes artistas y sintiendo el estímulo del medio y la comprensión del público; Esnaola fue desgajado de Europa y enterrado en una de las más lejanas aldeas del mundo. Le ocurrió lo peor: fue el mejor de todos, a gran distancia de todos, inalcanzable.

Treinta y tres años después Thalberg y Esnaola, los alumnos coetáneos en Viena, se encontraron en Buenos Aires. Fueron buenos amigos, y como Esnaola hablaba el francés pudo comunicarse, fácilmente, alegremente con Thalberg. Dicen las tradiciones familiares que los dos tocaban juntos a cuatro manos. Esnaola vivió días inolvidables. Seguramente cuando se encontraron, cuando hablaron de su niñez en Viena y del alejamiento del argentino, Thalberg le habrá preguntado: *"¿Qué fue de su vida?" - "¡Qué fue de mi vida!"*

Pero aquel día en que sus discípulos lo miraron asombrados, cuando se dieron cuenta y lo comprendieron, el artista, sólo, en su alcoba, habrá sonreído. Habrá sonreído el artista ... Porque el hombre ahora sonreía siempre en el hogar. Después de la caída de Rosas, su hermana Dorotea, que había emigrado con su esposo, don José María Gallardo, volvió con dos hijos al caserón paterno en que Esnaola sobrellevaba su austera soledad. Los sobrinos fueron la alegría del artista. Cuando murió el padre, fueron sus hijos.

Mientras, la organización del país avanza en todas direcciones, y sus exigencias alcanzan al maestro. Debe publicar el *Himno Nacional* y lo hace en 1860. La versión impresa dice: "Arreglo de Juan P. Esnaola". Los antecedentes y las consecuencias de este hecho fueron difundidos hasta la popularidad a raíz del proyecto de reforma que terminó en 1927. Durante el famoso proceso se actualizaron o exhumaron numerosos documentos y se escribieron centenares de artículos y varios libros. Se llegó a la conclusión en cuanto nos interesa- de que Esnaola afrontó formalmente en 1860 la necesidad de hacer un arreglo del Himno. Nada más inexacto. En 1935 hallé y publiqué un nuevo documento que fija el verdadero alcance de la intervención de Esnaola. El documento es un arreglo del *Himno* hecho por Esnaola, no en 1860, sino en 1850. Esto aclara la actitud del maestro y justifica una visión lógica de lo que ocurrió. Esnaola no arregló el *Himno* en 1860; Esnaola vivió arreglando el himno. El documento que nos da la última fecha de Parera en Buenos Aires -también publicado por mí- es de 1817. Esnaola tenía nueve años y es claro que, como escolar, cantó la versión del autor en su presencia. Ausente Parera, el niño pianista es el ejecutante obligado del *Himno*. Eso consta. Tenía más cultura artística que el autor; más moderno y afinado gusto; mejor conocimiento de la armonía, la composición y el contrapunto; más avezada técnica pianística. Y es natural, inevitable, que quien lo ejecutó miles de veces, le añadiera hoy una nota de relleno, mañana un adorno, pasado un acorde, y que fijara luego en el pentagrama, al sacar copias, todos los pequeños arreglos diarios y las alteraciones de los valores que como intérprete introdujo en la práctica. Tocó el *Himno* de memoria durante cuarenta años; pudo ocurrir otra cosa? La versión de 1850 se aparta de las copias primitivas en dirección al arreglo de 1860; es decir, que el nuevo documento sorprende un instante del largo proceso, porque, en rigor, Esnaola arregló el *Himno* durante medio siglo. Sin embargo, no lo modificó esencialmente. Blas Parera es el padre del *Himno Nacional*; pero el himno es hijo adoptivo de Esnaola, que lo tuvo entre las manos y en el espíritu toda la vida. A la consideración que el maestro merecía entonces como artista se añadía su gran prestigio social. En 1861 fue nombrado presidente del Club del Progreso por dos períodos consecutivos (en aquel tiempo la Comisión Directiva nombraba al presidente y el período duraba seis meses). En 1865 fundó la Asociación Musical de Socorros Mutuos que, de

acuerdo con el estatuto se proponía "agrupar con fines de ayuda mutua a los músicos, propender a la cultura musical y fomentar la vinculación entre los cultores del bello arte". Estas actividades societarias de Esnaola son psicológicamente muy interesantes, porque significan reacciones compensatorias de la dureza y hasta la impiedad con que atiende en privado a sus semejantes,

En 1867 recibió un duro golpe que le produjo hondo quebranto moral y físico. Reproduciendo el comportamiento de su tío para con él, envió a su sobrino Angel Gallardo, médico, a perfeccionar sus conocimientos en Francia. Y el brillante profesional, su amor de anciano, murió en París, joven de 28 años. Lo que sigue preanuncia su muerte. Apenas lo reanima la llegada de Gottschalk en 1868. Es una sombra grave el Esnaola que en 1875 preside, aun activo, la comisión de la Escuela de Música y Declamación de la Provincia de Buenos Aires. Todavía ama su música y se esfuerza porque sus familiares la cultiven. Don Angel Gallardo, su sobrino-nieto y ahijado, escribe en sus memorias privadas: "si alguna vez se sentó al piano se levantaba después de dos o tres acordes diciendo que los dedos no le respondían..." Se quejaba de reumatismo en las manos.

Murió el 8 de julio de 1878. El diario *La Nación* dijo: "*A consecuencia de un violento ataque cerebral, dejó de existir ayer el Sr. D. Juan P. Esnaola, apreciable caballero y uno de los músicos más distinguidos entre nuestros compatriotas*". Siguen las condolencias y el anuncio del sepelio. Los otros diarios hicieron breves crónicas, pero *La Gaceta Musical* le dedicó una extensa nota necrológica. Dos o tres párrafos nos interesan:

"El maestro Esnaola fue dotado por el cielo, no sólo de capacidad musical, sino también de un talento penetrante, que se traducía por medio de una conversación espiritual. Entre nosotros, donde la política absorbe completamente la actividad de las personas, y donde el arte apenas es un pasatiempo, el maestro Esnaola era una de las pocas y raras excepciones."

Este párrafo es la clave de su vida cívica. Fue músico en tiempos de Rivadavia; músico entre los brillantes románticos políticos de 1835; músico en las tertulias de Manuelita Rosas, aún cediendo a la práctica de apostrofar a los unitarios; músico en la época de la Organización, y lo sorprendió la muerte presidiendo la enseñanza de la música. Asistió a todos los cambios, porque nunca pudo alcanzarlo la represalia política.

Dice el cronista: *"Al abandonar esta tierra y al caer sobre su féretro la de la tumba, las bandas militares ejecutaban la canción nacional de Parera, un día arreglada por el maestro Esnaola"*. Apagados los ecos de su muerte, cundió el olvido en torno de su nombre. Un episodio insignificante y trascendente -su arreglo del *Himno*- exhumó de modo ocasional y pálido su gran figura histórica hace un cuarto de siglo. Después, nuevo olvido, hasta hoy.

Juan Pedro Esnaola, el niño genial que se malogró en la aldea; el músico que fue artista contra la corriente; el hombre que trajo y difundió el clasicismo vienés, la canción austríaca y el romanticismo francés; el compositor que dejó en su camino más de cien obras, algunas de ellas modelos en su género y en su época; el virtuoso que demostró lo que pueden la ciencia y el estudio; el maestro de varias generaciones argentinas; el ciudadano que mantuvo en alto la convicción de que los pueblos se agrandan por el respeto de los bienes espirituales... Juan Pedro Esnaola, señores, está pidiendo justicia póstuma, Y en eso estamos.



* Estos son los textos de dos conferencias inéditas de Carlos Vega, conservadas en manuscrito en el Instituto. Creemos de interés su publicación porque son muy escasos los trabajos sobre el compositor. Pensamos que fueron escritas alrededor de 1960, aproximadamente.