

## **Félix Ortiz y San Pelayo: un inmigrante de personalidad multifacética en la cultura bonaerense**

Por Juan María Veniard

[Resumen para ubicar en la página de Artículos y Ensayos]

Félix Ortiz y San Pelayo (1857-1940), vasco español radicado en Buenos Aires desde 1879, es una personalidad polifacética que desarrolló diversas actividades culturales en esta ciudad. Su vida y actividad general no han sido estudiadas, conociéndose diferentes datos parciales de ella cuando se han tocado diversos ámbitos en los que actuó. En la presentación se hace referencia especial a la importancia de algunos de ellos en el desarrollo cultural del país y mención a la relación que tuvo con el Colegio del Salvador y con esta Academia del Plata.

## **Presentación por el académico Dr. Juan Luis Gallardo**

El Dr. Juan Luis Gallardo presentó al académico de número designado, señalando que *“los antecedentes de Veniard son abrumadores. De manera que omitiré citar buena parte de los mismos, en homenaje a la brevedad. Pero algo debo decir para ilustrar sobre el particular a quienes han pasado a ser colegas suyos en este ámbito académico.”*

Agregando más adelante: *“al momento de mencionar algunos trabajos de Veniard dejaré de lado los muy eruditos para citar sólo aquellos que me resultan atractivos y pintorescos, aunque quizá no sean los más representativos de su obra:*

*Música en la calle. Las manifestaciones sonoras en las calles de Buenos Aires.*

*Las vidalas que cantaron los hermanos Agüero y las que cantó Salguero el domingo de carnaval.*

*Editores de música de tango.*

*La música en los días de Mayo.*

*Los caminos indígenas del río Colorado.*

*Cómo se pobló la Patagonia con ganado bovino criollo.*

*La primera audición del Himno Nacional Argentino.*

*El minué: supervivencia de una danza aristocrática en el salón romántico rioplatense.*

*Juan Moreira: la transformación de un gaucho cuchillero en personaje de ópera italiana.*

*La música en las fiestas del centenario patrio de 1910.*

*El origen del vals campero pampeano y del vals criollo nacional.*

*Canciones tradicionales de Buenos Aires.*

*El telégrafo euroindígena del desierto: señales de humo.*

*Del viaje a caballo de los Rifleros a Transporte Miguelito.*

*La música en las Misiones de Guaraníes.*

*Campanas en las alturas de Buenos Aires.”*

## **Agradecimiento del nuevo académico**

*En primer lugar deseo agradecer a la Academia el hecho de haber considerado la oportunidad de mi designación como académico de número.*

*Es un caso que a uno lo llena de dudas: ¿alcanzar el grado académico significa haber acumulado suficiente masa de producción científica o literaria, o*

*suficiente pelo blanco en la cabeza? Ciertamente puede significar que ya entramos en la edad propecta.*

*Mi segundo agradecimiento es para con el Dr. Juan Luis Gallardo, que es quien ha consultado estos aspectos y los consideró suficientes. Cuando le señalé, visto los intereses de la Academia del Plata y de sus integrantes, academia nacida en este Colegio por campeones del catolicismo nacional y al amparo de los jesuitas –hace 136 años–, que yo no tenía ningún libro escrito sobre tema religioso o filosófico, convenimos con él que, ciertamente, si no me había ocupado del catolicismo, toda mi producción respondía a la visión de un católico.*

*Debo confesar que tengo un sentimiento encontrado. Por una parte, un poco cohibido ante personalidades de relevancia pero, por otro, algunas me conocen y a otras yo las conozco. Vale recordar los famosos congresos de La Armonía, en Cobo, donde coincidimos algunos. Por otro lado, hay que decir que la académica emérita Dra. Lila Archideo, es la directora del CIAFIC, el instituto de investigación donde me desempeñé como investigador del CONICET.*

*Quiero también señalar que la historia de esta Academia la conocía desde chico porque, siendo alumno aquí un compañero me dijo, un día, que había unos libros con la historia del Colegio puestos en el suelo cerca de la oficina del Padre Furlong y era cosa de ir a servirse. Así hicimos y ese libro lo leí, lo marqué y lo usé infinitas veces, inclusive en este trabajo que hoy presento. Pienso que el robo quedó justificado.*

*Otro acercamiento fue por medio de la revista Estudios, que fue órgano de la Academia desde 1911 a 1953. En la primera mitad de los años cincuenta colaboró en ella mi padre, Eduardo Veniard Zubiaga. Por ella y su relación con los padres Grandinetti y Furlong, vine a dar al Colegio como alumno (... "el año que viene, Dios mediante, te mando a los jesuitas", así decía y hacía caminar la mano por debajo del mantel.) Y vine a dar a la Quinta Brigada, que estaba aquí, con el recordado y querido Hermano Ambruso. Es así que la revista Estudios es recuerdo de niñez y aun la atesoro. De modo que esta Academia no me es extraña. Y entonces les agradezco, señores académicos, el haberme invitado a incorporarme.*

## **Félix Ortiz y San Pelayo: un inmigrante de personalidad multifacética en la cultura bonaerense**

*Trabajo para ser leído en la recepción de académico de número en la Academia del Plata, Buenos Aires, 17 de junio de 2015.*

La República Argentina recibió una gran inmigración de los países occidentales europeos durante un lapso de cien años, a partir de mediados del siglo XIX. En ella abundaron los italianos y españoles, en primer lugar. Si bien es cierto que muchos de los procedentes de estos dos países lo hacían dejando una situación de privaciones o escapando de leyes militares que los obligaban a servir en campañas coloniales, la mayoría lo hacía buscando un mejor porvenir para ellos y sus hijos, considerando que venían familias enteras. Desde el descubrimiento de América este continente atrajo a los osados y aventureros, que buscaban la propia superación. Ya es sabido que el regreso enriquecido fue para pocos esforzados pero la mayoría logró una situación económica y personal que los satisfizo y aquí habrían de quedar para siempre y para siempre su descendencia. Ellos harían la Argentina moderna.

Los españoles arribaron al Plata por muy diversas razones y esto, en algún aspecto, los singulariza de otros inmigrantes. En primer lugar no se hallaron en el caso de los que huyeron de invasiones y exterminios producidos por pueblos extranjeros. Tampoco vinieron huyendo de hambrunas generalizadas. Mas hubo un momento en su Historia en que se acercaron a estos puntos: las cruentas persecuciones producidas durante la Guerra Civil de 1936-39, y la escasez de bienes de sustentación personal en el período posterior a ella y hasta pasado el fin de la Segunda Guerra Mundial. Fuera de ello y de la razón principal de perseguir un sueño de superación, hubo otras de importancia, la primera debida a razones políticas. Parece haber sido una constante entre los españoles, y esto lo distingue de los demás, el abandonar su patria cuando prevalecían los contrarios de su ideario político. De modo que la Argentina se llenó de españoles emigrados enemigos de su gobierno, los que sin embargo no retornaban cuando el gobierno se convertía en amigo, en la cambiante situación política de la Península. Para algunos, aunque se transformara el sistema, por ejemplo de república en monarquía, no se lograba un gobierno amigo si, dado el caso, éste seguía siendo liberal.

En esta situación se halló nuestro personaje recordado hoy: Félix Ortiz y San Pelayo (1857-1940). Enrolado muy joven en el ejército del pretendiente Carlos VII de Borbón al reino de España, en la tercera guerra carlista –que se extendió desde comienzos de 1872 hasta comienzos de 1876–, perdida esta guerra, a un exilio en Francia siguió un breve regreso a España y luego un voluntario extrañamiento en la

Argentina. Llegó a Buenos Aires a fines de 1879. Contaba entonces veintidós años de edad. Había nacido en Ezpeitía, Guipúzcoa, Vasconia. Hizo estudios musicales en su región natal, luego en Madrid y al fin en Francia. Con ese bagaje llegó al Plata, meca, en aquellos años, de los músicos de todo el mundo.

Por entonces se decía, en Buenos Aires, que con cada barco que arribaba llegaba un músico. En ciertos momentos eran más, como cuando se iniciaba la temporada musical aquí. Un periódico señalaba, en mayo de ese año de 1879 en que arriba nuestro hombre: “Una invasión de artistas hemos tenido en los días martes y miércoles [pasados]: pasan de 140 los que han venido en los vapores *Poitú*[sic] e *Italia* para esta ciudad [desde Montevideo]”, y eso que en el primero de los vapores no alcanzó a embarcar una compañía de zarzuela para el Rosario<sup>1</sup>. Era tal el ansia por la música que aquí existía, que había posibilidad de mantenerse con ella y alcanzando para todos. Ciertamente que el espectro de músicos fue muy amplio, no sólo en este momento en que arriba este nuevo músico sino a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX. Hay que señalar, en primer lugar por su importancia, a las celebridades que llegaban en gira o con un contrato para actuar en las temporadas líricas. Éstas no quedaban más que un tiempo pero su trascendencia para la música era mucha. De los que arribaban en busca de un mejor futuro hay una pléyade, que abarca desde el concertista que creyó encontrar un ambiente propicio para su propia realización y se quedó, al menos por un período prolongado, hasta el simple inmigrante con rudimentarios conocimientos musicales aprendidos en su parroquia, que se ganó la diaria comida haciendo música hasta en la calle.

Estos músicos extranjeros ejercieron todas las disciplinas musicales; constituyeron un buen número de los compositores locales; fueron críticos de arte en las publicaciones periódicas y fundaron periódicos musicales; participaron y fundaron conservatorios, asociaciones y conjuntos musicales; ejercieron el comercio que incluía la venta y edición musical y la fabricación de instrumentos. Todas las actividades, aun las de la música popular ciudadana, fueron campos de acción de los extranjeros. Aquí, en este ambiente de posibilidades tan rico y variado, se encuentra la personalidad de Ortiz y San Pelayo. De modo que si puede extrañar hoy la acción multifacética de este personaje, según veremos, ello está en relación con el momento y las circunstancias. De todos modos no fue común una actividad tan variada y con tanta intensidad, entre aquellos más dotados que conformaron el movimiento musical inmigratorio en el país.

Cuando Ortiz y San Pelayo arribó al puerto de Buenos Aires en 1879, traía un bagaje musical que podríamos ubicar en un punto medio superior, en ese espectro que hemos señalado. Era músico formado académicamente e instrumentista de teclado, quien además tenía práctica en el canto, de modo que era un elemento útil como maestro acompañante, organista de iglesia, concertador o director de orquesta en espectáculos líricos de zarzuela o del género chico español, además de profesor.

Actividades múltiples que le permitirían ir tomando lugar en el quehacer musical local.

De su llegada a Buenos Aires no hemos hallado noticia. Debe señalarse que los músicos profesionales arribados solían visitar las redacciones de los periódicos musicales para presentarse y lograr que se tuviera conocimiento de su presencia, pero en 1879 se editó un solo periódico musical que apareció solamente en los seis meses de temporada (mayo a octubre) y en él no figura el dato.

Otra publicación, algo posterior –ésta de la editora musical casa Hartmann–, refiere aspectos de su vida antes de arribar al Plata. Lo señala de “familia acomodada y de un notable médico”<sup>2</sup>. Esto hizo que en familia se le pensara un destino en la medicina, junto con sus hermanos. Así es que fue enviado desde su Guipúzcoa natal a Madrid “a terminar el bachillerato en el Instituto de San Isidro, a la par que sus hermanos”. Estando allí, según la crónica –que se autoriza por presencia del propio músico en la editorial que publicaba sus obras– “su afición al arte le sugirió la idea de hacer simultáneamente los estudios literarios con los musicales y se matriculó en el Real Conservatorio de Madrid. Tenía cuando ingresó en él principios adquiridos...”, que son los que le había brindado el organista José F. Aldahor, que era su padrino. La crónica señala que como progresaba en el Conservatorio, abandonó el proyecto de los estudios de medicina. Y prosigue:

Pero la sublevación carlista que sobrevino por esa época le hizo también dejar las notas por el fusil, y con un numeroso grupo de amigos fue a alistarse en las filas del Pretendiente, bajo el mando del general Castor Andechaga.

Aun cuando niño de quince años, obtuvo el grado de alférez, siendo herido en uno de los encuentros habidos en el bando de Guipúzcoa. Su mal no fue grave y mientras ocupaba un lecho en el hospital de sangre se dedicó a repasar sus estudios para dar examen una vez dado de alta e ingresar en el cuerpo de artillería, que carecía por completo de oficialidad. Mereció ser aprobado y obtuvo el puesto de alférez a batería.

Al terminar la campaña, Ortiz era ayudante del general don Mariano Torres de Navarra y fue uno de los que salvaron milagrosamente con sus jefes cuando en Leira, se sublevó toda la tropa al grito de Viva la paz!

No había olvidado Ortiz en medio de los azares de la guerra su afición a la música y en la vida de campamento, tuvo siempre tiempo para componer algunas marchas para las bandas militares<sup>3</sup>.

Derrotados los carlistas en la contienda, Ortiz fue internado en Francia –esto a comienzos de 1876– y, según sigue señalando la crónica, “solicitó y obtuvo se le señalara como residencia París y estudió allí por espacio de dos años la armonía y el contrapunto, hasta que dada la amnistía volvió a Madrid.” Allí retomó sus estudios académicos de música y en 1879, “muerto ya su padre”, como señala la misma crónica, y en quien parece encontrarse alguna oposición a sus deseos artísticos, decidió venir a la Argentina, ese polo de atracción de los músicos.

Continuando con la cita de crónicas que son contemporáneas de sus primeros años en Buenos Aires, podemos precisar sus primeras actuaciones en esta capital. Así leemos:

Al poco tiempo de llegado obtuvo la cátedra de solfeo en la Escuela de Música de la Provincia, y con ese motivo publicó su libro titulado *Apuntes de teoría de solfeo* que tuvo mucha aceptación.

Ortiz ha tenido numerosísimos alumnos en Buenos Aires, y durante el tiempo que ha residido aquí, ha escrito obras muy aplaudidas como ser su *Polonesa*, *Oración matinal*, *Minuetto de concierto*, *Mazurca de concierto*, *Playas españolas*, *Ave María*, una misa a gran orquesta llena de unción religiosa y de elevada imaginación, varios motetes e infinidad de romanzas, [...].<sup>4</sup>

Respecto de la cátedra en la Escuela de Música, lo encontramos como profesor de Solfeo en el año académico de 1881, iniciado en el mes de enero<sup>5</sup>. Días más tarde aparece un comentario sobre su citado libro, un folleto de 46 páginas “conteniendo útiles apuntes sobre teoría del solfeo”, cuya “adquisición será siempre provechosa para los que se inicien en el estudio de la música.”<sup>6</sup>

Con relación a la *Misa* señalada, hallamos la noticia de una a cuatro voces y acompañamiento de órgano, “estrenada” en la capilla del Hospital Español en julio de 1882 y que sería la misma que luego se escuchó en la iglesia de la Recoleta el 8 de septiembre del mismo año<sup>7</sup>.

La crónica anterior indicaba otra característica de nuestro hombre, que también lo sitúa en el ambiente: “Ortiz tiene voluntad, ha sabido siempre hacerse respetar, sin alistarse en ninguno de los bandos que en mala hora ocurriéronse formar en Buenos Aires a los españoles”. Pero debemos consignar que, con el tiempo, Ortiz y San Pelayo quedó ubicado en alguno de los numerosos bandos en los que entretenían sus ocios los hispanos, que de base tenían cuestiones ideológicas, y como refiere con gracia Roberto Payró, recreando a los españoles de esa época en su *Pago Chico*, “...opinar sobre política, tarea esta última siempre fácil y agradable para un español.”<sup>8</sup>

En la temporada de 1881 de la Compañía Lírico-dramática Española de Zarzuela, en el teatro de La Alegría, aparece nuestro hombre como “Maestro de coros y concertador”<sup>9</sup>. Luego lo hallamos al frente de la orquesta de una compañía lírica española que actuaba con espectáculo de zarzuela en el teatro Victoria, en el verano de 1882<sup>10</sup>.

Para la escena lírica tiene compuesta por entonces una pieza titulada *El Medallón*, zarzuela grande, en tres actos, con asunto ubicado en la época de Juan Manuel de Rosas y que hemos considerado la primera que trata este tema, que será usado más adelante dentro de la corriente de los operistas nacionalistas. Sin embargo de su anuncio y de una audición al piano para críticos y colegas –como se hacía entonces con las obras nuevas– en junio de 1879, la obra no se estrenó. A mediados de este año

se da a conocer, en el teatro de Variedades, la pieza en un acto *A Rusia por Valladolid*, de autor de la letra que no se reveló sin duda por no alcanzar éxito, de la cual Ortiz había compuesto “algunos números de música”. Respecto de este estreno, una crítica decía: “El maestro Ortiz ha malgastado su lindo talento aceptando el encargo de escribir sobre semejante canevas (cañamazo), algunos números de música que de antemano estaban condenados a pagar los efectos inherentes al libro.”<sup>11</sup> Los números eran una introducción orquestal, una habanera y un dúo, que llamaron la atención y fueron aplaudidos. Estaba Ortiz en esto de ubicarse en el medio y, así, aceptar toda proposición de trabajo que se le ofreciera.

Pero nuestro hombre no se quedó en esto sólo. Venía de París y allí había visto y oído mucha música, y como le gustaba expresar sus ideas y éstas por medio de términos escritos, entregó colaboraciones a publicaciones periódicas. Y así abrió otro campo de acción en su vida. Comenzó a colaborar en *El Mundo Artístico*, órgano de la Sociedad del Cuarteto, aparecido en mayo de 1881, el periódico más importante de entonces –y diríamos, del siglo XIX– de “Música, Teatro, Literatura y Bellas Artes”, como se anunciaba. Las colaboraciones eran “anónimas”, como se señalaba, de modo que no podemos individualizar las de su autoría. Sin embargo aparecieron algunas “cartas” suyas, donde opina y polemiza, por ejemplo sobre la Escuela de Música de la Provincia y sobre el maestro español Avelino Aguirre, o con el organista de la Catedral y director del periódico *La Gaceta Musical*, Cándido Aguayo y Alonso.

A partir de mayo de 1882 aparece su nombre en una lista de *Profesores de música* que publica el periódico *La Gaceta Musical*. Se lo consigna como profesor de piano y domiciliado en la calle Venezuela número 433.

En octubre de este último año regresa Ortiz a Europa. La prensa señala que lo hace “con el objeto de terminar sus estudios de director de orquesta en Milán y Leipzig.” *El Mundo Artístico* advierte que “si bien pierde uno de sus redactores más activos, no por eso dejará de continuar ofreciendo a sus lectores sus interesantes trabajos, porque el Sr. Ortiz llevará, también en Milán cuanto en Leipzig, las funciones de nuestro corresponsal.”<sup>12</sup> Había organizado un concierto de despedida, con Hartmann, donde se ofrecería su *Polonesa*, una *Polka India* y una *Rapsodia*. No se llevó a cabo por no conseguirse la orquesta que requería, al menos, su *Rapsodia*. Partió el 8 de octubre y la crónica de la revista donde colaboraba señala que lleva consigo la zarzuela *El Medallón*, sin duda con idea de hacerla estrenar en Europa.

Arribado a Europa, comienza a enviar sus cartas. La primera es de Milán, de fecha 4 de diciembre de este año del 82, y en ella hace un interesante relato de su largo viaje hasta allí. Lo remarcable es que lo hace con el pseudónimo de *Xilef Zitro*, que la revista se encarga de aclarar con motivo de una entrega como suplemento musical de la habanera *Qué ojos!*, “composición de Xilef Zitro, un pseudónimo que bastante mal



oculta el nombre de un buen artista y asiduo colaborador nuestro.”<sup>13</sup> *Xilef*, es Félix, al revés, y *Zitro* es Ortiz.

Este pseudónimo lo empleará Ortiz por un tiempo y también lo hizo para una composición musical menor, como la habanera señalada. Esto de ocultar el nombre, y por lo tanto la verdadera identidad de un autor, fue muy común en el siglo XIX, no sólo entre los músicos sino en los publicistas en general. Debe señalarse que hay quienes no profundizando el tema, han considerado que la causa se debía a obras inconvenientes o que menoscababan la fama de su autor. Hubo varias razones. En primer lugar lo empleaban los aficionados –profesionales en otros menesteres– que se escondían de manera muy romántica. Y los músicos profesionales también se daban este gusto. Puede decirse que hay numerosos músicos argentinos de esta época y posterior, que poseían uno. Entre ellos también era común emplear el pseudónimo cuando se hacían trabajos comerciales (arreglos, adaptaciones, instrumentaciones, etc.). Pero nada hay de música inconveniente o mal vista. Ni siquiera una pequeña composición de música popular, realizada por placer, pudo llegar a ser vergonzosa para un serio músico compositor.

Ortiz (*Xilef Zitro*) va enviando sus extensas cartas a la redacción de *El Mundo Artístico* con regularidad. En ocasiones se publican una en cada entrega semanal de la revista. En una de ellas se informa que, a partir de junio de 1883, ocupa el puesto de maestro director de orquesta en un teatro en Acqui, cerca de Génova, por una temporada. En algún momento pasa por Alemania y, a comienzos del año siguiente, hace una temporada de ópera en la ciudad española de Sevilla, donde da a conocer algunas de sus propias obras. Así, en la ópera *Macbeth* de Verdi, incluye una “romanza española” de su composición. En otras de sus presentaciones allí ofrece de su autoría, por la orquesta, el capricho fantástico *Un giro nell oscurità*; *Mazurka caprichosa*; *Polacca brillante*; *Zortziko*; *Tarantella*. A fines de ese año lo hallamos instalado en París de donde regresa a Buenos Aires en mayo de 1886, dando cumplimiento a su plan y probando que se consideraba establecido en esta capital, porque parece que no se dejó tentar por quedarse en su patria natal, ni siquiera en Europa, donde trabajo no le faltó.

Un poco más adelante en el año ofreció a los melómanos bonaerenses un concierto, en este caso sinfónico, como era de estilo en quien había partido a completar estudios al exterior y de este modo demostraba sus adelantos. Se reunió una “gran orquesta”, “de los mejores profesores” y se ofrecieron dos novedades que el músico traía de Europa: la *suite Scenes alsaciennes*, de J. Massenet, y el *Idilio de Sigfried*, de R. Wagner, “ambas nuevas para este público”<sup>14</sup>.

Poco a poco la prensa nos va dando noticias de su quehacer, que por ahora habrá de ser exclusivamente musical, bajo el nombre de Ortiz y San Pelayo o Xilef Zitro. Respecto de su nombre, hay que señalar que aparecía, en estos años, como “Félix de Ortiz y San Pelayo”, también: “Félix Ortiz de San Pelayo” y, aun, “Félix de Ortiz”.

Con su nombre verdadero se da a conocer la mazurca *Euskaria*, dedicada a Chiquito de Eibar –un famoso pelotari de pelota vasca–, en abril de 1884.

Más adelante se da una noticia que no nos sorprende: “El maestro don Félix Ortiz ha resuelto establecerse definitivamente en esta capital donde se ocupará de dirección de orquesta y de dar lecciones de solfeo, armonía y piano. Domicilio Lima 271.”<sup>15</sup> Poco después se hace saber que “da lecciones en su casa para varones”, lo que significa que nuestro hombre era soltero<sup>16</sup>. Conocemos el nombre de la que fue su esposa: Luisa Echaniz, pero no sabemos cuándo se casó y suponemos que fue más adelante. No sabemos si tuvo descendencia.

Ortiz estaba relacionado con la sociedad Laurak-Bat –fundada en 1877– desde su llegada primera. En mayo de 1880, en un concierto de esta sociedad en el teatro de la Victoria, había dado a conocer el “vals brillante” para piano *A las playas españolas*<sup>17</sup>. Esta sociedad tenía un conjunto coral que estará relacionado con la obra de nuestro músico. En un concierto sinfónico de ésta que él dirigió, en junio de 1886, da a conocer una *Sinfonía Vascongada* de su autoría, obra que no sabemos si es un poema sinfónico o una sinfonía de estructura clásica. Entre otras obras ofrece, en la ocasión, un *Preludio y Scherzo* orquestal del músico argentino Antonio Restano, recién regresado de sus estudios en Milán, presentándolo de este modo al público local, lo que debemos considerar un buen gesto de su parte.

La obra de su autoría la había presentado en un concurso musical en Guipúzcoa, posiblemente cuando estuvo en Europa. En septiembre de 1886 se publica acá una noticia al respecto:

De España nos llega una grata noticia.

En el gran concurso de composiciones últimamente celebrado en Durango (provincias vizcaínas) ha obtenido la más alta distinción la *Sinfonía Vascongada* de nuestro preciado amigo Félix Ortiz y San Pelayo, hace poco aplaudida aquí en el Teatro Nacional con motivo de la función de gracia del violinista [...] Lizarralde.

Catorce obras sinfónicas habían sido presentadas al jurado.<sup>18</sup>

Muy enseguida, a fines de ese mismo año, otra distinción, ésta en los Juegos Florales de San Sebastián. Allí obtuvo el primer premio su *Tercera Fantasía Vascongada*, obra orquestal en tres partes<sup>19</sup>. Esta obra se escuchó en Buenos Aires a comienzos de 1887. No sabemos nada de las dos anteriores “Fantasías”, pero esta tercera parece ser una orquestación de originales pianísticos que harían la serie. Se le hicieron fuertes reparos de un crítico, que le señaló “un final *alla tarantela* que fue aplaudido y contrasta agradablemente a la monotonía de las partes anteriores”. También: “En resumen, esta obra no ofrece mayor interés, ni por sus temas, que nos han parecido vulgares, [...] de desarrollo estrecho, ni por sus combinaciones

armónicas y menos aun contrapuntísticas. Algunos efectos instrumentales indican que el joven músico dedica especial atención a este detalle.”<sup>20</sup>

Esta intervención de un crítico nos permite presentar un aspecto de la personalidad de nuestro hombre, que será en su tiempo una de las más reconocidas en él. No sabemos definirla, ni si es que le proviene de personalidad y carácter o simplemente de raza. Pero en la ocasión no le faltó poder de reacción y veremos en qué medida. Leída que fue por él la crítica, que ha considerado era también personal, sale a defenderse y dar su parecer en la misma publicación, a número seguido:

¿Los temas le han parecido vulgares? Pero hombre!... pues también a mí me parecen, pero no cargo con la responsabilidad de su vulgaridad; [...] si los temas esos son magníficas canciones vascongadas cuya vulgaridad son la sanción más solemne de su belleza.

Y si mirara bien la partitura el aludido escritor vería, que al anunciar el tema en cada una de los tres tiempos, tiene puesta la letra en vasco. [...]

¿Qué están mal desarrollados los temas?

Ahí sí sería yo el responsable y lo sentiría de veras que fuera verdad, pero parece que el Sr. crítico no ha oído y visto tan bien la partitura como los maestros que formaron el jurado de San Sebastián, donde recientemente ha obtenido el premio por unanimidad en concurso público. Y eso que San Sebastián es la capital del país donde se cantan los temas que el Sr. crítico encuentra vulgares.

Pero no se queda en esto sólo, en desacreditar al crítico, sino que lo amenaza:

Tan pronto tenga ocasión y si así maltrata la obra de cualquier otro autor, estoy dispuesto a decir cuanto ahora callo y entonces pueda decir, porque maldita la gracia que le hace a un autor novel, el que salga un *crítico* improvisado con ínfulas de *maestro* a cortarle el vuelo de sus aspiraciones de una manera tan poco ingeniosa. [...]<sup>21</sup>

Se nos presenta ya acá el hombre como fue toda su vida: de recio carácter y de rápida reacción, fuerte ésta y hasta violenta, y con cierto gusto por polemizar. Como entonces se decía: dispuesto a repartir “verdades de a puño”.

Hasta ahora, y salvo una carta abierta que publica, que no trata de música y que nos va abriendo más el panorama de su acción, toda las referencias que hemos hallado en la prensa contemporánea lo señalan como músico. Con el correr de las décadas se va ubicando en las distintas asociaciones y juntas españolas en el Plata y abandonando poco a poco la actividad musical exclusiva. Fue tan vasto su accionar en distintos medios, siempre relacionados con la colectividad española –ya no vasca–, que tratar de ellos, sobre todo considerando la cantidad de publicaciones que produjo, reclama todo un volumen, donde se haga un análisis ponderado de su producción y pensamiento, en los distintos medios en que actuó. Es así que en esta presentación que hacemos de su personalidad nos centramos solamente en su faceta musical que, como

señalamos, a partir de estos años que estamos recreando habrá de ser una de las varias que habrá de desarrollar.

Como hijo de la tierra vasca, y dada la importancia de la actividad cultural que desarrollaban otros hijos de padre vasco, no se revela haber tardado mucho en entrar Ortiz en contacto con los jesuitas. Y ha sido por medio del aspecto musical al que eran tan afectos los padres de la Compañía, que daban tan destacado lugar en la formación de sus estudiantes en Buenos Aires como, ya en el pasado, lo habían llevado a cabo con los indígenas de las Reducciones de Guaraníes, como es sabido.

En el Colegio del Salvador –este Colegio, esta institución que nos acoge en este mismo solar y edificio conservado en parte–, se desarrollan fragmentos de esta historia. Los jesuitas, en su educación de excelencia que hicieron de este colegio el más importante de la ciudad de entonces, no sólo hacían uso de la música en los cánticos de iglesia, en la diaria misa, que seguía el año litúrgico, sino en los planes de estudio, con materias extracurriculares de aprendizaje de un instrumento (piano, flauta, violín) y canto. Pero aun algo más: actos académicos y funciones religiosas – como todavía hemos conocido en nuestro tiempo de estudiante aquí– se llevaban a cabo con abundancia de música y participación en ella de los alumnos. Decía una publicación del momento: “Buenos Aires cuenta con un establecimiento de educación cuya importancia [,] sin saber que los dirigen los PP. Jesuitas, se podría apreciar con sólo ver el papel que en él ha desempeñado el divino arte [de la música]...” Y más adelante:

Cualquiera fiesta en el Colejio [sic] del Salvador era una solemnidad musical, si de alguna parte se oía decir que se iba a oír música buena era de allí. Ya se han hecho clásicas sus festividades: San Ignacio, Semana Santa con las Siete Palabras de Haydn ya casi popularizadas a fuerza de hacerse tradicionales. Cuanto esta ciudad tiene de inteligente y de buen tono concurre a ellas.<sup>22</sup>

Esto se decía a comienzos de 1887. En este ambiente musical de excelencia entra nuestro hombre a hacerse cargo de la música del Colegio. El comentario anterior, que se hizo como antecedente de esta noticia, terminaba señalando: “El maestro Félix Ortiz y San Pelayo es el destinado a seguir tan preciosas huellas artísticas y dados los antecedentes de este músico será un digno continuador de la obra por [Lorenzo] Segret comenzada”, que era a quien reemplazaba. Ortiz se desempeñó en el Colegio del Salvador por espacio de veinte años académicos, retirándose en 1906.

El P. Guillermo Furlong, en su *Historia del Colegio del Salvador*, menciona a nuestro hombre, señalando que “con una facilidad sorprendente ponía música, la más adecuada, a cualquier canción”, algo que era muy útil entonces en los colegios, pues se improvisaban canciones de homenaje muy frecuentemente. Señala que “fue

ciertamente él uno de los grandes factores de cultura artística con que contó el padre [Camilo] Jordán [rector del Colegio] a fines del siglo pasado y principios de éste.”<sup>23</sup>

Fiel heredero del puesto de Segret y conforme el espíritu jesuítico, Ortiz no sólo fue el maestro de música del Colegio sino que tuvo a su cargo todas las manifestaciones musicales, así en el propio ámbito escolar, como en los actos académicos y en las grandes ceremonias sacras en el templo. Para dar un ejemplo, en abril de 1894 se lleva a cabo un solemne triduo en acción de gracias por la beatificación del P. Antonio Baldimucci y los mártires de Salcete, de la Compañía –en Goa en 1583–, escuchándose la *Misa de Santa Cecilia*, de Charles Gounod, “a gran orquesta”, bajo su dirección y al siguiente día, cuando se descubre un cuadro que aun debe encontrarse allí, se canta un *Te-deum*, de su propia composición<sup>24</sup>.

En 1895 se publican, de nuestro autor, unas *Pequeñas escenas y coros infantiles* con acompañamiento de orquesta o piano<sup>25</sup>, que suponemos han debido escucharse en el Colegio.

Teniendo radio de acción en el Colegio del Salvador bien podemos suponer –y así lo supusimos y lo buscamos especialmente– haya tenido relación con la Academia Literaria del Plata, con esta Academia, que ya entonces existía como que fue fundada en 1877 y es, por lo tanto, la decana de las academias argentinas. Afortunadamente hallamos a Ortiz y San Pelayo dando realce a actos públicos de esta Academia, con una orquesta por él dirigida. Así en 1890, según una nota de *El Diario*, titulada: “Academia Literaria del Plata”, se señala: “La parte musical estará a cargo del señor Félix Ortiz y San Pelayo.”<sup>26</sup> Y en esta otra de tres años más tarde (1893), que señala una continuidad: “Fiesta en la Academia Literaria del Plata”, acto presidido por el padre Camilo Jordán, se indica: “...la orquesta compuesta por cincuenta profesores será dirigida por el maestro F. Ortiz y San Pelayo.”<sup>27</sup> Para aquilatar su dedicación al trabajo, cabe señalar que ese mismo día debía acompañar, también con orquesta, a un niño violinista, en su concierto público.

Mas del año siguiente hallamos en la prensa la crónica de una “Fiesta literario-musical en la Academia del Plata”, así titulada. Para la parte musical de la reunión hubo orquesta dirigida por el maestro Ortiz y entre las obras que se ofrecieron figuraba una *Overture del descubrimiento de América*, de su autoría<sup>28</sup>. Como podemos apreciar, hemos tenido el gusto de encontrar a nuestro hombre participando de los actos académicos, inclusive “fiesta literario-musical” de esta antigua Academia.

Participa, también dando realce a una serie de conferencias “Histórico-literarias” que lleva a cabo otra institución de notable acción en esos años: el Club Católico. Tuvo a su cargo la parte musical, al piano, y en esa ocasión, como se publicó el programa del acto, sabemos que ejecutó una obra suya que lleva el sugestivo título de *Incoerenze musicali*<sup>29</sup>.

Debe señalarse que a lo largo del siglo XIX nada se hacía sin música y esto aun continuaba entonces como vemos en estas crónicas. Con respecto al Club Católico – fundado en 1877 por Félix Frías–, que llevaron adelante Estrada, Achával Rodríguez, Lamarca, oponiéndose a las ideas liberales tan en boga, Ortiz y San Pelayo se integró a él, sin duda por el camino de la música.

También por entonces aparece formando parte, como pianista, de un conjunto académico de cámara –nada común por entonces–, en un concierto con cuarteto de cuerdas, en 1890<sup>30</sup>. Tuvo también relación con la Sociedad Coral Orfeón Español, a comienzos de la década del 90, al menos.

El 5 de enero de 1895 se ofrece, en un concierto en el Pabellón Argentino (que era aquel de la exposición de París de 1889, en Plaza San Martín), por la orquesta de Furlotti en los jardines, la primera audición de una obra descriptiva de Ortiz y San Pelayo: *Horas lúgubres de La Rioja*, sobre un terremoto en esta ciudad argentina sucedido el año anterior. Sus partes: I- *Tristes augurios*; II- *Momento de espanto*; III- *Elegía*; IV- *Derrumbe de los edificios* (solo de trombón)<sup>31</sup>.

Advertimos que hemos hallado, al menos la mención, de algo más de cuarenta obras musicales de su autoría, que abarcan los géneros pianísticos, vocales, de cámara, religiosos, orquestales y de música de escena. Los presentamos en apéndice.

Félix Ortiz continuó con su afición por poner sus ideas por escrito. Ahora, y sin duda por su actividad como músico de iglesia y su experiencia como compositor de música religiosa (ya tenía varias *Misas* compuestas), publica opiniones sobre la música sacra. Lo hace con el rigor y la mordacidad que parecen ser parte de su carácter. En 1897 aparecen en la *Revista Eclesiástica Argentina* una serie de artículos sobre la música en los casamientos, que luego formarían parte de su libro *Pío X y la música sagrada*, aparecido éste en 1904. En dos de esos artículos se refiere a *Los conciertos espirituales con motivo de los enlaces matrimoniales*, y advierte ser él mismo el que dirige la orquesta en esos conciertos y ejecuta las marchas de ópera que sirven de entrada y salida de los novios. Y en un punto señala: “La música que ejecuté es, como he dicho, la menos mala que podía ejecutar, pero era impropia del acto y del lugar. Vea el lector si en aquellos [casamientos] a que él asiste, sucede lo mismo o algo peor todavía...” Estaban vigentes aun por entonces las disposiciones de un *Reglamento para la música sagrada* del Papa León XIII, de 1884, en el cual en su artículo 11, señalaba: “Está terminantemente prohibido ejecutar en la iglesia la más mínima parte o reminiscencia de óperas teatrales...”

Cabe señalar, al respecto, que Ortiz tenía constituida una orquesta para actuar en los casamientos. Aunque era conocida con el nombre de su director, no debemos considerarla como un conjunto estable sino, conforme a los usos de la época, formada ex profeso.

Como católico de acción, no sólo tuvo actividad relacionada con la música en acontecimientos sacros o de instituciones católicas. Así, por ejemplo, dictó una

conferencia sobre “El papado y la soberanía temporal. Legitimidad y necesidad de ésta”, tema irresuelto en Italia desde 1870 y que mantenía al Papa prisionero en el Vaticano. Lo llevó a cabo en el local de la Juventud Católica, en septiembre de 1894<sup>32</sup>, otra institución a la que prestó su colaboración.

A fines del siglo XIX, Ortiz produce un nuevo trabajo para la escena lírica. Él mismo relató, en un escrito, que estando en reunión de consocios en el salón de lectura de la Sociedad Laurak-Bat, a mediados de 1899, el contertulio Mauricio Otaegui le espetó: “-¿Usted por qué no ha escrito nunca una ópera? ¿Cómo no le ha dado por ahí?” Y a recia pregunta, recia respuesta: “¿A mí? ¿Qué sabe Ud. si me ha dado, o no, por escribir óperas? ¿Qué sabe Ud. si tengo ya alguna escrita? Sepa Ud. que no basta saber escribir, no basta escribirla, es necesario poder ponerla en escena. Todo esto presenta un cúmulo de dificultades, aunque sea cierto que todas son vencibles.” Él tenía *El Medallón*, que no pudo hacer estrenar –y no sabemos si alguna otra– y sabía bien de qué se trataba.

La discusión terminó con simpleza vasca. Otaegui dijo: “-Ud. hace su libreto, se lo versifica Otaño, le hace Ud. la música y la pone en escena el Coro Euskaro.” La respuesta: “-Mire, si quieren no tengo inconveniente en trabajar; por mí no ha de quedar la cosa.”<sup>33</sup> Los socios del Laurak-Bat y del Coro Euskaro buscaron todas las soluciones. El asunto escrito por Ortiz fue puesto en versos vascos por Pedro María Otaño (1857-1910), poeta vascongado quien fuera el primero que enseñó el vascuence en el país. Habiendo desafío vasco de por medio, en cinco meses estuvo todo listo. El 18 de febrero de 1900, en el teatro Victoria tuvo su estreno *Artzai-mutilla (El zagal)*.

Titulada “ópera vascongada”, cantada en idioma vasco, es en tres actos y numerosas escenas, cinco solistas vocales, masa coral y cuerpo de baile. La acción, según señala el libreto “se desarrolla entre sencillos pastores, moradores del monte Hernio, situado en el corazón del país vasco. Año 1876.” Recordemos que a comienzos de ese año había finalizado la última guerra carlista. En el argumento hay idilio, amores contrariados y mucho carácter local, no sólo porque la acción se desarrolla entre pastores en tiempos del más puro ambiente folklórico, sino porque hay referencias de texto y música a la patria vasca. Como toda ópera nacional tiene su escena de la fiesta popular –el medio más eficaz para dar carácter– con la romería a la pradera de Erdoista, frente a su ermita. Pero allí se difunden “los rumores circundantes y que recorren la montaña: la amenaza centralista”, según señala el libreto. La gente danza un *aurresku*, pero “entre la alegría, el bullicio y el holgorio, no deja de flotar el comentario fuerista”. De modo que se hacen uno la música nacional y las expresiones nacionalistas. Es allí donde un personaje recuerda a los romeros “la amenaza que se cierne sobre el país y termina el acto entonando un himno a Eukaria.” En el acto tercero la situación política toma más presencia. Cuando “desfilan los romeros de regreso a sus casas entonando aires montañoses” se les informa “las

últimas noticias, anunciando que la guerra se acerca, pues han despojado al país de sus fueros y costumbres”. “Los romeros se enardecen dispuestos a la lucha”. Pero está presente el hombre mayor, de consejo, siempre necesario en la escena lírica, que en este caso hace patente el pensamiento del autor, que “recomienda calma y reflexión”. Antes de guerrear, que él aun tendría fuerzas para hacerlo, “hay que hacer todo lo posible para vivir en paz con los hermanos de Iberia, que todos son víctimas por igual de los malos gobiernos, sin que por ello sean responsables los pueblos”. Decidida opinión de Ortiz, pasados los años, que revela también su pensamiento de que la Vasconia española era parte de España. Al final de la ópera “aparecen los pastores y entonan el hermoso himno a Euskaria.”<sup>33</sup>

La ópera fue llevada a escena por cantantes aficionados y bailarines de las sociedades vascas y orquesta de profesionales. El recurso de los aficionados fue el expediente para poder ofrecerla en público, según se había convenido. Pero debemos llamar la atención sobre los que practicaban las artes por afición en aquellos años. Muchas veces superaban a los de profesión, no sólo por su formación sino por su dedicación y entusiasmo. El comentario del diario *La Nación* diría: “...sus ejecutantes, meros aficionados también como el inspirado libretista, que suplieron perfectamente su inexperiencia artística, con su instinto, su buen gusto, y sobre todo, con la sinceridad de los sentimientos que expresaban como suyos propios...”<sup>34</sup> Cabe también consignar que se refiere a Otaño como aficionado porque, como muchos poetas y más entre nosotros, debía sostenerse trabajando en otros menesteres alejados de la literatura. La ópera se repitió el siguiente día 22, ocasión en la cual la crónica periodística señala que los solistas se hallaban “más seguros de su trabajo”<sup>35</sup>. No hemos registrado otra función. Digamos que algunos de sus números aparecieron impresos en alguna publicación.

En su momento se dijo que se trató de la primera ópera vasca. No hemos estudiado el caso en profundidad pero todo señala que puede haber sido así, porque sólo le antecede una pieza lírica de tema e idioma vasco (*Pudente*, de título), que se dio en unas fiestas populares en 1884 en San Sebastián, con quince números de música adaptada de cantos populares por José Antonio Santesteban, a versos de Serafín Baroja. No constituye, de por sí, una obra original, al menos desde el punto de vista musical.

Nueva ópera vasca realiza Ortiz y San Pelayo con la titulada *Lorá (Flor)*, sobre textos poéticos de Pedro María Otaño, que tiene finalizada en 1907. De esta obra, que al menos poseía dos actos, se anunció su posible estreno a mediados de ese año, pero sólo se dieron a conocer fragmentos de ella por el coro de la sociedad Laurak-Bat, con el agregado de coro femenino, en veladas que tuvieron lugar ese año en sus salones y, con el agregado de solistas, nuevamente al año siguiente. No hemos registrado su estreno integral. Respecto de esta sociedad, que aparece tan relacionada con nuestro



músico, indiquemos que él mismo sería su presidente en dos períodos, en la segunda década del nuevo siglo.

También Ortiz y San Pelayo tendrá estrecha relación con la Asociación Patriótica Española, de la que fue uno de sus fundadores en 1896, y que tendrá un gran accionar en estos años. Fue su presidente alrededor del cambio de siglo y en este carácter tuvo injerencia en nuestro Himno Nacional. En la letra de sus doce estrofas, producto del momento que se vivía en 1813, hay –como se sabe– muchas referencias a la lucha armada contra los ejércitos españoles y el famoso verso “a sus plantas rendido un León” –esto con mayúscula inicial. Que si lo anterior podía ser entendido por los españoles contemporáneos de Ortiz y San Pelayo, como canto de guerra justificado por esto mismo, el verso señalado no podía aceptarse porque este “León” era el León ibérico. Era el pueblo español, humillado. Son conocidos los reiterados escándalos, hasta pintorescos, que tenían lugar en ocasión del canto del Himno, producidos por parte de los hispanos. Se buscó una solución, que es la que hoy conocemos, con el ensamble de versos de la primera y la última estrofa. En todo intervino, ante el gobierno del general Roca, la Asociación Patriótica Española. Es de este modo que le correspondió a la Asociación organizar el acto público del estreno del nuevo Himno, reformado.

Se organizó una gran acto a tener lugar durante la Semana de Mayo de 1900, frente a la Casa de Gobierno, para agradecerle al Presidente de la Nación el acuerdo de ministros para la reforma. Se reunieron masas corales y conjuntos instrumentales de cinco asociaciones españoles y asistieron unas veinte mil personas de público, principalmente de esta nacionalidad. Se cantó la nueva versión reformada y un *Himno de la Confraternidad Hispanoamericana* debido a Manuel López Weigel, con música de Ortiz y San Pelayo, quien dirigió la gran masa coral y ejecutantes en este himno y en la nueva versión del Himno Nacional, que quedó fijada desde entonces<sup>36</sup>.

En 1901 Ortiz comienza a dar a conocer una publicación titulada *La Lira Sacra*, con entregas periódicas de música para las funciones de iglesia, con música litúrgica y extralitúrgica, y en este aspecto volvemos al tema de la música religiosa en nuestro autor. Señalemos que había sido común en el siglo XIX el publicar álbumes musicales con entregas periódicas, generalmente para los aficionados y por suscripción. En estos volúmenes, que publicó por varios años (al menos diez volúmenes), incluía música de diversos autores, también obras por él adaptadas y muchas suyas originales.

En 1903 el Papa Pío X, hoy santificado por la Iglesia, dio a conocer su famoso motu proprio sobre la restauración de la música sacra. Con este motivo, un importantísimo congreso de música sacra que estaba planeado en Buenos Aires justamente para entonces, se pospone y adecua al nuevo documento papal. Curiosamente Ortiz no participa de él. Hemos supuesto algún tipo de celo profesional, por cuanto pareciera que no se lo convocó a su planeamiento y formación, al menos

con la invitación que suponemos él habrá considerado merecía, porque la convocatoria se hizo general, una vez todo dispuesto. El congreso, que fue rioplatense, tuvo lugar en abril de 1904. (De este olvidado congreso nos hemos ocupado ampliamente en nuestro libro *Música en la iglesia*<sup>37</sup>).

Pero redactados los resultados y formadas comisiones para poner en práctica lo resuelto en las reuniones y lo ordenado por el Papa, aparece nuestro hombre. Un mes después de finalizado el congreso, monseñor Espinosa produce un *Auto sobre música sagrada*, donde aprueba los trabajos y conclusiones del congreso y nombra una comisión encargada de velar por su fiel cumplimiento. Estará bajo la dirección de monseñor Luis Duprat y formada por los curas de La Merced y San Nicolás, Antonio Rasore y Marcial Álvarez, los padres Federico Grote y Aquiles Pedrolini y los músicos laicos Federico Hartmann, José A. Medina, Ortiz y San Pelayo, Ramón Parborell, Jaime Xarau y Alfredo Comollo, las primeras figuras de la música sacra en Buenos Aires, todos ellos también organistas. Y aquí ha de revelarse su presencia. Pasa a ser secretario de la comisión e integrante de dos de las tres subcomisiones en que divide: de censura y vigilancia, una, y de fomento la otra. La primera estaba hecha para su personalidad y hemos creído encontrar su impronta en sus resoluciones, que exige, a toda música que se escuche en el templo, tener la particular autorización de la comisión. Las normas para su aprobación son extensas y pormenorizadas, tomadas, fielmente del motu proprio. Mas ante hecho de que no se permitieran misas cantadas en las que sus partes quedasen fraccionadas en diversos números musicales, él mismo señala, con sorpresa, que "no veo una sola escrita [...] que no quede prohibida por esta regla." Y así las de su producción: "...como consecuencia de ello piso encarecidamente desde este lugar a cuantos acostumbran cantar mis misas, tanto las publicadas como las copiadas, que agradeceré con toda mi alma no vuelvan a cantarlas."<sup>38</sup> No puede dejar de ponderarse su recto entendimiento, que lo obliga a solicitar lo último que pudiera pedir un músico compositor: que sus obras no se ejecutasen. De todas maneras debemos decir que no abandonó la composición de música sacra y que las que realizó a partir de ese momento fueron de acuerdo a las nuevas normas.

En consonancia con la importancia de todo esto, se vio en la necesidad de publicar un tomo, el citado *Pío X y la música sagrada. Comentarios*, aparecido en 1904, en los cuales vuelca todas sus apreciaciones sobre el documento y el modo de aplicación. Allí se presenta como "Caballero de la Orden Civil de San Gregorio Magno – Ex director de la Sección Musical del Colegio del Salvador – Maestro de Capilla y Organista de la iglesia de San Francisco y Maestro de Música del Seminario Conciliar Arquidiosesano, etc."<sup>39</sup> Entre paréntesis, se pone de manifiesto la importancia que le daba y que tenía profesionalmente, el haber tenido a su cargo la música en este Colegio.

Nuestro personaje se encuentra cada vez más inmerso en actividades ajenas a la práctica musical, sin embargo no abandona la música. Es un conocido referente para probar órganos nuevos y darle el visto bueno profesional a su funcionamiento e instalación, también para llevar a cabo conciertos de inauguración en el día de su bendición. También aparece, según las crónicas periodísticas, interviniendo en actos académicos en instituciones religiosas o colegios católicos. En uno de ellos, en el Seminario Conciliar, a mediados de 1903, se interpretó *En brazos de la inocencia*, dúo vocal de su composición<sup>40</sup>.

Para fines de siglo fue colaborador de *El Correo Español*, diario de la colectividad hispana, que años antes, en 1875, fue uno de los que fogueó el incendio de este colegio del Salvador. También lo fue de su continuador, *El Diario Español*. Pero también es colaborador del diario católico *El Pueblo*, fundado por el padre Grote en 1901. Hallamos un artículo suyo, aparecido allí a fines de 1904, bajo título: *La Congregación Mariana del Salvador*, donde señala que fueron en peregrinación a Luján y allí cantaron el *Oficio Parvo*<sup>41</sup>.

Su religiosidad lo había llevado a hacerse terciario franciscano, pero su personalidad y reconocimiento público, también a ser presidente del Distrito Nacional de la orden. En el Congreso Terciario Franciscano que tuvo lugar en 1903 presentó una ponencia y es interesante este comentario periodístico: “Las numerosas simpatías de que el ilustre maestro español goza en el mundo argentino católico, se evidenciaron por la franca salva de aplausos con que fue saludado al aparecer en la tribuna.” Su ponencia merece ser consignada: *El porvenir de la democracia cristiana*, donde, según la crónica, puso frente a frente los conceptos opuestos de la democracia católica y la liberal, “desarrollado con rigor lógico”<sup>42</sup>.

De la Asociación Patriótica Española de la que también fue presidente y, conforme su modo de ser, escribió y publicó en 1914, un *Boceto histórico de la Asociación Patriótica Española desde su fundación hasta la reunión del Congreso de la Sociedades Españolas*.

Esta actividad con las sociedades españolas lo llevó a ser designado presidente de la Comisión de Homenaje de los hispanos a la Revolución de Mayo, con motivo de su centenario, en 1910. Aquí desarrolló también una actividad fuera de nuestro interés pero merece señalarse que tuvo a su cargo las fiestas de recepción de la colectividad a la Infanta Isabel en su visita en representación del rey de España. Y en ellas no faltó la música.

Mas merece destacarse que en el deseo de la colectividad española de sobrepasar a todas, a parte de una exposición exclusiva, organizó una temporada de ópera española, la primera que haya tenido lugar, la que se llevó a cabo en el Teatro Colón al finalizar la temporada oficial. Ortiz y San Pelayo presentó a favor de ésta una serie de artículos en *El Diario Español*, que no son sólo para ser destacados por su aporte a este hecho

significativo para la historia de la música española, sino también son importantes desde el punto de vista musical<sup>43</sup>.

Es por entonces que aparece un álbum impreso, realizado por él, dedicado al Mes de María –que corre entre el 8 de noviembre y el 8 de diciembre–, el mes con dedicación de mayor importancia entonces. Este mes, como el dedicado al Sagrado Corazón, tenía su música correspondiente, pero el de María la tenía en forma privativa: había un repertorio exclusivo para ese mes. El álbum, que hallamos en el coro alto de la iglesia de San Miguel, en Buenos Aires, pudo ser un número de la *Lira Sacra*, porque el ejemplar, encuadernado, carecía de tapas. Posee una fecha manuscrita de 1910. Le faltaban algunas hojas pero debía poseer unas cuarenta obras, entre Ave Marías, Despedidas, *Venid y vamos todos*, letanías, etc. Hay de varios autores y de Ortiz y San Pelayo, lo mismo que varias que son en su arreglo o versión. Destacamos una *Despedida* (“Adiós Reina del Cielo...”) de la que es autor nuestro comentado y que es aquella que, con emoción, hemos cantado en este Colegio los días de fin de año: “Adiós, Reina del Cielo, Madre del Salvador...”, y de la que nadie dudaba que esa “Madre del Salvador” era la Madre del Colegio del Salvador.

En esos años continúa con una gran producción literaria, volcando sus pensamientos en artículos y folletos sobre diversos temas pero, en general, de actualidad: moral, religión, política, sin obviar el musical. De este modo publica *La colectividad española en la Argentina y los visitantes españoles* (1915), criticando a los que escribían sobre el país luego de sus cortas visitas. De los vascos no se olvidó, produciendo un tomo: *Los vascos en América* (1915). De entonces es también su tomo *Problemas pavorosos*, recopilaciones de diversos temas. También: *Vindicación de los españoles en las Naciones del Plata* (1917), donde ofrece listas de los profesionales hispanos, incluyendo una de los músicos que aquí han actuado, que es un aporte para el conocimiento de estos profesionales. De 1920 es su libro: *Nuestra música. La música española*, en que presenta su visión crítica de la situación de la música académica hispana, con referencias también a la Argentina, como ser sobre nuestro himno nacional y sobre la temporada de ópera española en el teatro Colón. Otro libro para citar, éste de 1926, es el dedicado a la llegada del avión español “Plus Ultra” a Buenos Aires, que hizo la travesía del Atlántico y tanto conmocionó a la ciudad.

En 1927 se puso en escena en el teatro Colón su ópera *Arzay-Mutilla*. Tuvo carácter de homenaje al músico y así se señaló:

Ha sido, pues, muy natural que resueltos algunos de los muchos amigos del autor a rendirle un homenaje que representase una vez más el agradecimiento de los españoles todos, vascos y no vascos, por su inmensa labor patriótica y social, por su carácter recto y enérgico, puesto siempre al servicio de ideas sanas y bien intencionadas, no se encontrase idea mejor que la representación de su gran obra musical en el primer teatro de Buenos Aires. [...] <sup>44</sup>

La obra se ofreció el 23 de abril de ese año “con todos los elementos necesarios y convenientes que contribuyesen ampliamente a dignificar el homenaje...”<sup>45</sup> Los solistas vocales no fueron celebridades, sin duda por la dificultad del idioma: Dionisia Palou, Cora Natch, Ignacio Ibarra, Roque Galarraga y José Bengochea; Coro de aldeanas, aldeanos y pastores, del Orfeón Vasco, con la dirección de Luis Samperio; director de orquesta Escolástico Vicuña.

Sus últimas publicaciones: *Por mi Fe y por mi Patria*, recopilación de textos que definen su ideario, 1931; *La emigración y la Fe*, sobre los inmigrantes españoles bajo esta problemática, 1931; *Los ex soberanos de España...el gobierno de la nueva república española y los últimos acontecimientos*, en colaboración con Monseñor Franceschi y Carlos Malagarriga, 1931.

En 1934, con motivo del Congreso Eucarístico Internacional llevado a cabo en Buenos Aires, fue elegido vicepresidente segundo de la importante Sección Española, primer laico en jerarquía de los que formaban la comisión <sup>46</sup> (el vicepresidente primero era el padre Felipe Lérida, que hemos llegado a conocer acá en el Colegio). Tuvo a su cargo la conferencia de apertura del tercer día de reunión de esta Sección, donde se trataba el tema: “Reinado Eucarístico en el Templo”, todo lo que revela aun su vigencia y capacidad intelectual.

Falleció en 1940 o 41, en fecha que no hemos podido precisar. Vivió entonces, e intensamente, en todas las décadas entre dos siglos. Y en todas ellas se destacó, sobre todo, por su actividad musical y por su catolicismo militante. Él mismo diría con indignación, en carta al director de *El Diario Español*, debido al apoyo que muchas personalidades de la colectividad hicieron al gobierno liberal de ese país, en 1898, con motivo de “la implantación de errores y doctrinas y religiones en que ni ellos creen ni la quieren, sino en cuanto puedan vulnerar al catolicismo”, expresando:

Yo sé que este lenguaje mío no es de los que llevan a las simpatías populares; yo conozco el modo de sentir y pensar de la mayor parte de nuestra colectividad; pero si a esa simpatía se ha de llegar por cobardes claudicaciones y silencios oportunistas, ahí quede todo eso para quien lo quiera a tan caro y vergonzante precio, que a mí me basta con ser honrado y mi creencia no me acusa de lo contrario...<sup>47</sup>

Así era el hombre. Nos parece escucharlo en recio castellano, con sus “verdades de a puño”... Inteligente, deductivo, riguroso, nada breve en sus exposiciones, tajante y hasta extremo. Representa su época, tan rica y conflictiva, y también como el que más a los inmigrantes de recio carácter, artistas e intelectuales, que enriquecieron el panorama cultural argentino.

Nos ha sido grato recordar hoy esta personalidad que, aparte de todo lo que merece ser recordada y con mayor dedicación, haya tenido relación con este Colegio que hoy nos alberga y con esta Academia. Los antiguos alumnos del Colegio del Salvador recordamos el paso de Ortiz y San Pelayo por su ámbito, por aquella música que nos dejó del Mes de María, que aun se cantaba, por hermosa tradición, cincuenta y cinco años después de haber dejado esta institución. Por qué no recordar una de sus Avemarías, de la que, ciertamente, ignorábamos entonces la autoría musical. Era aquella:

[CANTAR]

Bueno: de algún modo y contando con la indulgencia de Uds., hemos tenido una pequeña “fiesta literario-musical” como las antiguas en esta Academia... Muchas gracias señores académicos que hoy me reciben, señoras, señores, que nos acompañan.-

---

**Notas:**

1. *La Gaceta Musical*, a. 6, n. 3, 18 de mayo de 1879, p. 19.
2. “Félix de Ortiz y San Pelayo”, en: *El Mundo Artístico*, Buenos Aires, suplemento anual, a. 5, 1885, p. 57 y sig.
3. *Ibidem*.
4. *El Mundo Artístico*, Buenos Aires, n. 77, 15 de octubre de 1882, p. 191.
5. *La Nación*, 11 de enero de 1881, p. 2.
6. *Ídem ant.*, 1 de febrero de 1881, p. 1.
7. *El Mundo Artístico*, n. 65, 23 de julio de 1882, p. 90.
8. Roberto J. Payró, *Pago Chico y otros cuentos de Pago Chico*, Buenos Aires, Losada, 7ª. ed., 1958, p. 75.
9. *La Nación*, 1º. de mayo de 1881, p.2.
10. *El Mundo Artístico*, cit., n. 42, 23 de febrero de 1882, p. 331.
11. *Ídem ant.*, n. 66, 6 de agosto de 1882, p. 100.
12. *Ídem ant.*, n. 72, 10 de septiembre de 1882, p. 148.

13. Ídem ant., n. 90, 14 de enero de 1882, p. 293.
14. Ídem ant., n. 232, p. 4 de octubre de 1885, p. 186.
15. Ídem ant., n. 271, p. 78, 3 de julio de 1886, p. 78.
16. Ídem ant., n. 282, 19 de septiembre de 1886, p. 166.
17. Vicente Gesualdo, *Historia de la música en la Argentina*, Buenos Aires, Beta, 1960, p. 1003.
18. *El Mundo Artístico*, n. 281, 12 de septiembre de 1886, p. 157.
19. Ídem ant., n. 300, 23 de enero de 1887, p. 316.
20. Ídem ant., n. 304, 20 de febrero de 1887, p. 348.
21. Ídem ant., n. 305, 27 de febrero de 1887, p. 354.
22. Ídem ant., n. 299, 16 de enero de 1887. p. 309.
23. Guillermo Furlong, *Historia del Colegio del Salvador y de sus irradiaciones culturales y espirituales en la Ciudad de Buenos Aires, 1617-1943*, Buenos Aires, Colegio del Salvador, 1944, vol. 2, p. 257.
24. *El Diario*, 4 de abril de 1894, p.2.
25. V. Gesualdo, op. cit., p. 1049.
26. *El Diario*, 28 de agosto de 1890, p. 2.
27. Ídem ant., 26 de agosto de 1893, p. 2.
28. Ídem ant., 29 de agosto de 1894, p. 2.
29. Ídem ant., 8 de agosto de 1893, p. 2.
30. Ídem ant., 20 de octubre de 1890, p. 2.
31. Ídem ant., 5 de enero de 1895, p. 2.
32. Ídem ant., 20 de septiembre de 1894, p. 2.
33. *Teatro Colón. Representación de la ópera Artzai-Mutilla*, Buenos Aires, Peuser, 1927. (Ejemplar que perteneció a César Dillon).
34. Reproducido en ídem ant.

35. *Caras y caretas*, n. 74, 3 de marzo de 1900, s/p.
36. Veniard, Juan María, *Música en la calle. Las manifestaciones sonoras en las calles de Buenos Aires (1536-2000)*, Buenos Aires, Sinopsis, 2014, p. 215.
37. Veniard, Juan María, *Música en la iglesia. Las manifestaciones musicales en los templos católicos de Buenos Aires (1536-2000)*, Buenos Aires, CIAFIC, 2011, pp. 172-206.
38. Ídem ant., pp. 205-206.
39. Félix de Ortiz y San Pelayo, *Pío X y la música sagrada. Comentarios por...*, Buenos Aires, Imp. Monkes, 1904.
40. *El Pueblo*, 10/11 de agosto de 1903, p. 5.
41. Ídem ant., 4 de noviembre de 1904, p. 2.
42. Ídem ant., 3 de octubre de 1903, p. 4.
43. Desarrollamos este tema en nuestro libro *La lírica hispana en el Plata y la primera temporada de ópera española*, Buenos Aires, Sinopsis, 2011.
44. *Teatro Colón. Representación de la ópera Artzai-Mutilla...*, cit., s/p.
45. *Ibidem*.
46. *Guía Oficial del Congreso Eucarístico Internacional*, Buenos Aires, Comisión de Prensa y Publicidad del Congreso, 1934, p. 99.
47. *El Diario Español*, 2 de octubre de 1898.

## Apéndice

### Obras musicales

#### Obras para piano

- *Polonesa*, dada a conocer entre 1879 y 1882.
- *Oración matinal*, ídem ant.
- *Minuetto de concierto*, ídem ant.
- *Mazurka de concierto*, ídem ant.



- *A las playas españolas*, “vals brillante” para piano, escuchado en el Teatro de la Victoria, el 27 de mayo de 1880.
- *Polka india*, programada para concierto en septiembre de 1882.
- *Euskaria*, “Mazurka. Dedicada a Chiquito de Eibar”. Ed. Hartmann, abril de 1886.
- *Mirtos*, “Schottisch de salón”. Ed. Hartmann, junio de 1886. /27/.
- *Lanceros indios*. “Cuadrilla inglesa”. Ed. Hartmann, agosto de 1886. /30/.
- *Incoerenze musicali*, escuchada en el Club Católico, agosto de 1893. /79/

#### Obras vocales

- *Romanza española*, con acompañamiento de orquesta, incluida en la ópera *Macbeth*, de G. Verdi, en teatro de Sevilla, direc. del autor, 1885.
- *Barcarola*, “Para canto y piano. Versos castellanos de [C. M. de] Egozcue”. Ed. Hartmann, abril de 1886. /27/.
- *Himno a Euscaria*, para solos, coro y orquesta, texto de Juan José García Velloso, en concierto en julio de 1887.
- *Himno de la Confraternidad Hispanoamericana*, letra de Manuel López Weigel, para coro y orquesta. Primera audición: Plaza de Mayo, Semana de Mayo de 1900.
- *Pequeñas escenas y coros infantiles* (álbum) con acompañamiento de orquesta o piano, publicado en junio de 1895.
- *En brazos de la inocencia*, dúo vocal, escuchado en el Seminario Conciliar Diocesano, agosto de 1903.

#### Obra para violín y piano

- *Primera Mazurka*, impresa (no se conservaron tapas; se desconoce editor).

#### Obras religiosas

- *Ave María*, conocida por crónica en 1882.
- *Misa concertada a cuatro voces*, con acompañamiento de órgano. Capilla del Hospital Español, 23 de julio de 1882.
- *Misa* “a gran orquesta”, en crónica de octubre de 1882 (puede ser la anterior).
- *Te-deum*, escuchado en la iglesia del Salvador, el 7 de abril de 1894 (sin especificación de medios).
- *Misa de Gloria*, publicada en *La Lira Sacra*, ca. 1902.
- *Misa de Réquiem*, publicada en *La Lira Sacra*, ca. 1903.
- *Misa en si b* (observando los preceptos del motu proprio de la música sacra del Papa Pío X, 1904), publicada en *La Lira Sacra* en septiembre de 1904; audición en iglesia de La Piedad, 15 de enero de 1905.
- *Visperas de Confesor en honor de San Francisco de Asís*, publicada en *La Lira Sacra*, enero de 1905.

- *Motetes*, publicados en *La Lira Sacra*, enero de 1905.
- *Seis Letanías fáciles*, publicadas en *La Lira Sacra*, enero de 1905.
- *Mes de María*, álbum (no se conservaron tapas; se desconoce editor), contiene unas cuarenta obras, muchas propias y arreglos: avemarías, despedidas, letanías, etc.

#### Obras orquestales

- *Rapsodia*, programada para concierto en Buenos Aires, octubre de 1882.
- *Marcha Solemne “Unión Hispano-argentina”*, programada en concierto de septiembre de 1885.
- *Ouverture en La b*, ídem ant. Escuchada en concierto público en la sociedad Laura-Bat en marzo de 1908, con dirección del autor.
- *Un giro nell oscurità*, “Capricho fantástico”, en versión orquestal en teatro de Sevilla, en 1884.
- *Mazurka caprichosa*, ídem ant.
- *Polacca brillante*, ídem ant.
- *Zortziko*, ídem ant.
- *Tarantella*, ídem ant.
- *Sinfonía Vascongada*, sociedad Laurak-Bat, junio de 1886 (primera audición, direc. del autor). Primer *Marcha Solemne “Unión Hispano-argentina”*, programada en concierto de septiembre de 1885.
- *Ouverture en La b*, ídem ant. Escuchada en concierto público en la sociedad Laura-Bat en marzo de 1908, con dirección del autor. Primer premio Concurso Musical de Durango, Vizcaya, agosto de 1886.
- *Tercera Fantasía Vascongada*, obra orquestal en tres partes, escuchada en Buenos Aires en febrero de 1887. Primer premio en los Juegos Florales de San Sebastián, España, 1886.
- *Horas lúgubres de La Rioja*, I- *Tristes augurios*; II- *Momento de espanto*; III- *Elegía*; IV- *Derrumbe de los edificios* (solo de trombón), primera audición en concierto en el Pabellón Argentino, Plaza San Martín, 5 de enero de 1895, por la orquesta de Furlotti en los jardines.
- *Ouverture del Descubrimiento de América*, escuchada en *Fiesta Literario-musical* de la Academia del Plata, agosto de 1894.

#### Música de escena:

- *El Medallón*, zarzuela grande, 3 actos, libro anónimo, no estrenada, audición al piano, junio de 1879.
- *A Rusia por Valladolid*, zarzuela, libro anónimo, números musicales de Ortiz y San Pelayo, estreno: Teatro de Variedades, 23 de julio de 1882.
- *Artzay-mutilla (El zagal)*, “Ópera vascongada”, tres actos, sobre asunto del autor, puesta en versos vascos por Pedro María Otaño, estrenada en el Teatro Victoria, el

18 de febrero de 1900. Nueva puesta en escena, Teatro Colón, 23 de abril de 1927, direcc. E. L. Vicuña.

- *Lorá (Flor)*, ópera vasca, libro en versos de Pedro María Otaño, 2/3 actos, 1906-1907, no estrenada, conocida por fragmentos en versión de concierto, en 1907 y 1908.

**Firmada: Xilef Zitro**

- *¡Qué ojos!* “Habanera”, para piano. Ed. Hartmann, 1885? (2ª. ed. agosto de 1886).

• • •