

Evaristo García Torres. Oposición al Magisterio de Capilla de la Catedral de Sevilla, 1864.

Una aproximación estilística a través de sus misas

Mauricio Carrillo Cabeza
Fundación San Pablo Andalucía CEU

Resumen: *El presente estudio se centra en la figura de Evaristo García Torres (1830-1902), maestro de capilla de la Catedral de Sevilla entre 1864 y 1902. En la primera parte ofrecemos sus rasgos biográficos más relevantes subrayando la realización y superación de las duras pruebas de oposición para la obtención de tal beneficio. En un segundo momento presentamos una aproximación estilística a través de sus misas, una de las formas compositivas que con mayor maestría llevó a cabo en su labor al frente del magisterio de capilla de la Catedral hispalense.*

Abstract: *This study focuses on the figure of Evaristo Garcia Torres (1830-1902), choirmaster at the Cathedral of Seville between 1864 and 1902. In the first part of the present paper we include his most important biographical features highlighting his performance and overcoming of the trials of objection to obtain such benefit. In a second step we present a stylistic approach to his masses, one of the greatest musical forms he carried out masterfully as the head of the teachers of the chapel of the Cathedral of Seville.*

Palabras Clave: *música, maestro de capilla, compositor, Cabildo, oposición, misas, forma musical, beneficio, Catedral de Sevilla.*

Keywords: *music, choirmaster, composer, Council, objection, masses, musical form, benefice, Cathedral of Seville.*

1. Introducción

La figura del maestro de capilla¹ tomará en el devenir de la música española una importancia incalculable, tal que puede sostenerse que es difícil comprender y encuadrar los muy diversos períodos de la historia de la música sin su existencia. Cierzo es que son muchas las investigaciones que existen hoy día sobre los maestros de capilla de nuestras catedrales y colegiatas, pero inequívoco es también que aún persiste un gran desconocimiento sobre estos. Todo ello da pie a que en la actualidad encontremos gran inquietud en el mundo de la musicología e investigación histórica por intentar sacar del olvido a tan considerables músicos, entre los que se encuentra el compositor objeto de este trabajo.

Evaristo García Torres es uno de los músicos españoles al que le tocará vivir una época compleja para ejercer su oficio, detentando hoy día una escasa investigación y, evidentemente, una exigua consideración en su testimonio público. Su biografía carece de hechos externos destacables, aunque su vida, y por consiguiente su obra, refleja el testimonio de una existencia intensa llena de luces y algunas que otras sombras.

De incuestionable valor fue la presentación del legado musical conservado en la Catedral hispalense, y que se dio a conocer en su correspondiente catálogo². La información disponible sobre la música sevillana estaba hasta ese momento dispersa en obras generales³ o en estudios sobre aspectos muy delimitados⁴. A raíz de la publicación y puesta en escena de dicho catálogo, muchas son las investigaciones, publicaciones y referencias que se harán al respecto de la música dentro y fuera de la Catedral sevillana.⁵

¹ Los primeros diccionarios de la lengua española ya definen al *maestro de capilla* con precisión. Covarrubias, lo hacía escuetamente en 1611: “El que gobierna el facistol y cantores, llevándoles el compás y volviendo a entrar en labor al que yerra, *latine rithmicus et phonuscus*. Ultra desto los *maestros de capilla* componen su música de misas, motetes, etc.”. S. de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición de F. Maldonado revisada por M. Camarero. Madrid, Ed. Castalia, 1995, p. 727.

² Herminio GONZÁLEZ BARRIONUEVO, José Enrique AYARRA JARNE y Manuel VÁZQUEZ VÁZQUEZ, *Catálogo de los Libros de Polifonía de la Catedral de Sevilla*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1994.

³ Simón DE LA ROSA Y LÓPEZ, *Los seis de la Catedral de Sevilla: ensayo de investigación histórica*, Sevilla, F. P. Díaz, 1904; Higinio ANGLÉS, “La Música conservada en la Biblioteca Colombina y en la Catedral de Sevilla”, en *Anuario Musical*, 2, 1947, pp. 3-39; José Enrique AYARRA JARNE, *Historia de los Grandes Órganos de Coro de la Catedral de Sevilla*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1974; *La Música en la Catedral de Sevilla*, Madrid, Caja de Ahorros de San Fernando, 1976; y “La Música en el Culto Catedralicio Hispalense”, *La Catedral de Sevilla*, Sevilla, Guadalquivir, 1984, pp. 699-747; Robert STEVENSON, *La Música en la Catedral de Sevilla 1478-1606: documentos para su estudio*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 1985; Herminio GONZÁLEZ BARRIONUEVO, *Los seis de Sevilla*, Sevilla, Castillejo, 1992.

⁴ Leocadio HERNÁNDEZ ASCUNCE, “De otros tiempos. I. Oposiciones del maestro Eslava en Sevilla”, *Tésoro Sacro Musical*, 1940, pp. 51-53; Nicolás SOLAR-QUINTES, “Morales en Sevilla y Marchena”, en *Anuario Musical*, 8, 1953, pp. 27-38; José Enrique AYARRA JARNE: *Hilarión Eslava en Sevilla*, Sevilla, Diputación Provincial, 1979; Diego ANGULO IÑIGUEZ, “Libros Corales de la Catedral de Sevilla. Siglos XV y XVI”, en *La Catedral de Sevilla*, Sevilla, Guadalquivir, 1984, pp. 513-528; José ENRIQUE AYARRA JARNE, *Francisco Correa de Arauxo. Organista sevillano del s. XVII*, Sevilla, Diputación Provincial, 1986.

⁵ Emilio CASARES (Dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999. Hasta el momento han 8 aparecido volúmenes; Herminio GONZÁLEZ BARRIONUEVO, *Francisco Guerrero (1523-1599) vida y obra. La música en la Catedral de Sevilla a finales del siglo XVI*, Sevilla, Cabildo

Hasta el momento no existe ningún estudio monográfico en profundidad sobre la música en la Catedral de Sevilla en la segunda mitad del siglo XIX, tampoco sobre la figura y obra de Evaristo García Torres. La referencia que encontramos a día de hoy, con un carácter más reflexivo a las meras alusiones de las diferentes publicaciones existentes, es la aproximación que hacen los doctores Virginia Borrero Gaviño y Manuel Martín Riego⁶, profesores pertenecientes al Departamento de Humanidades del Centro de Estudios Superiores “Cardenal Spínola” de la capital sevillana.

El acercamiento de mis compañeros y amigos a la figura de Evaristo García Torres, propició que creciera el interés y la motivación del que escribe para terminar ahondando en tan interesante temática, concluyendo ésta transitoriamente en el Proyecto de Investigación de Doctorado⁷. Así pues, presentamos aquí un extracto de este trabajo de investigación, que tiene como eje central la figura de Evaristo García Torres, maestro de capilla que fue de la Catedral sevillana entre 1864 y 1902.

2. Reseña biográfica

Aunque no son muchos los datos que conocemos de Evaristo García Torres desde su nacimiento hasta su llegada a Sevilla, la información presentada proviene del vaciado de actas capitulares, libros de Cabildos y de las diversas lecturas de las misivas existentes entre la Catedral de León, lugar de procedencia, y la Catedral sevillana, emplazamiento final donde tomará posesión del beneficio de maestro de capilla en 1864.

Evaristo García Torres nació el 26 de octubre de 1830 en Santo Domingo de la Calzada a las cuatro y media de la tarde, según consta en la fe de bautismo⁸. Era hijo de Manuel García, natural de Belorado, y de Felicianita Torres, natural de Briones. Fue bautizado el 28 del mismo mes y año. Sus abuelos paternos eran Bruno García y Juana Mateo, y los maternos Ramón Torres y Tomasa Buguisa.

A los ocho años de edad, en agosto de 1839, encontramos a García Torres siendo admitido como alumno interno en el Colegio de Santa Cruz de Mozos en el Coro de

Metropolitano de la Catedral de Sevilla, 2000; Rosario GUTIÉRREZ CORDERO, *La música en la Colegiata de San Salvador de Sevilla*, Tesis Doctoral, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001; M^a. Luisa MONTERO MUÑOZ, *Domingo Arquimbau. Maestro de Capilla de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla. 1790-1829. Un estudio estilístico de sus Misas*, Tesis Doctoral, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001. (Inédita); Rosa ISUSI FAGOAGA, *La música en la catedral de Sevilla en el siglo XVIII. La obra de Pedro Rabassa y su difusión en España e Hispanoamérica*, Tesis Doctoral, Granada, Universidad de Granada, 2003; Juan María SUÁREZ MARTOS, *Música Sacra Barroca en la Catedral Hispalense: Los maestros del siglo XVII*, Tesis Doctoral, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007.

⁶ Virginia BORRERO GAVIÑO y Manuel MARTÍN RIEGO, “Don Evaristo García Torres, Maestro de Capilla de la Catedral de Sevilla (1864-1902)”, en *Memoria Ecclesiae*, XXXI, 2008, pp. 697-712.

⁷ Mauricio CARRILLO CABEZA, *Evaristo García Torres, Maestro de Capilla de la catedral de Sevilla. 1864 - 1902. Aproximación estilística a sus misas*. Proyecto de Investigación de Doctorado. Universidad de Sevilla, Departamento de Historia del Arte, 2010. Tutora de Doctorado: Dra. María Isabel Osuna Lucena.

⁸ ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA (en adelante A.C.S.). Sección IX: Fondo Histórico General, leg. n.º. 214 (2). La partida original se conserva en la Catedral de León.

Burgos⁹. Aquí estudiará latinidad, religión, moral, música, canto, órgano y composición con especial aplicación y aprovechamiento. En este colegio permaneció hasta el 18 de marzo de 1854.

El 4 de febrero de 1858 fue nombrado por Su Majestad, previa ejecución de la oposición, beneficiado y maestro de capilla de la Catedral de Palencia¹⁰. Tomó posesión el 26 de marzo de 1858, disfrutando del beneficio sólo dos años, hasta el 4 de junio de 1860. En 1859 la Junta de Instrucción Pública de la provincia de Palencia le nombró Rector del Colegio de Internos, agregado al Instituto de segunda enseñanza de dicha capital, cuyo cargo desempeñó con esmerado celo. La Junta quedó satisfecha del trabajo realizado por D. Evaristo en dicho Colegio de Internos.

Evaristo dejó el magisterio de capilla de Palencia por otra plaza en León, puesto que el 14 de abril de 1860 Su Majestad, previa oposición, le concedió nombrándolo beneficiado y maestro de capilla de la Catedral de León, tomando posesión el 4 de junio de 1860. Aquí permaneció hasta 1864, fecha en la que opusó al beneficio de maestro de capilla de la catedral de Sevilla.¹¹

Así pues, es 1864 la fecha en la que nuestro protagonista comienza su andadura como maestro de capilla de la Catedral hispalense, prolongándose este cargo hasta el 13 de febrero de 1902. Es este año en el que constatamos la primera noticia de que García Torres ya no se encuentra al frente de la capilla de música, justificándose dicha ausencia por enfermedad¹². Por tanto, hemos de concluir que nuestro músico está activo, con plaza de maestro propietario, durante treinta y un años como responsable musical del templo sevillano.

3. Acceso al magisterio de Capilla de la Catedral de Sevilla (1864)

La publicación de las vacantes a maestros de capilla se realizaban a través de anuncios que se exponían en las puertas de las principales catedrales y colegiatas españolas. Por lo general, en cada ejemplar de edicto difundido se definían las diferentes condiciones del beneficio; igualmente se ofrecía información relativa a dicho cargo junto a los requisitos que debían de reunir los opositores, plazos y fechas de inicio de las pruebas; y que en determinados casos se especificaba incluso cuáles iban a ser estas pruebas.

⁹ En Burgos existía el Colegio de la Santa Cruz que albergó a estos niños y mozos hasta los años sesenta del siglo pasado, y por él que han pasado gran parte de grandes músicos y maestros de capilla de renombre, no sólo de Burgos sino de otras catedrales de España, como la seo sevillana.

¹⁰ En 1858 también hizo oposición al beneficio de maestro de capilla del Pilar de Zaragoza, cuyos ejercicios les fueron aprobados por unanimidad.

¹¹ A.C.S. Sección IX: Fondo Histórico General, leg. nº. 214 (2). Todos los datos biográficos de Evaristo García Torres han sido tomados de un atestado que, con fecha 10 de junio de 1864, Calixto Castrillo y Ornedo, obispo de León, envió al Deán y Cabildo de la Catedral de Sevilla.

¹² A.C.S. Sección I: Secretaría. Autos Capitulares. *Año 1902*, libro nº. 226 f. 113v.

La plaza de maestro de capilla es fundada por Bula papal en 1479, entre otras condiciones exigía que fuera *perito en Gramática y Canto*¹³; siendo su salario de media ración, como todas las de música. A su propiedad se podía acceder de dos formas: bien participando en oposición pública contra otros músicos, o bien por elección del Cabildo en virtud de los méritos del pretendiente, siendo la primera la más usual.

Tenemos constancia de que no siempre se llevó a cabo los ejercicios de oposición al cargo de maestro de capilla en la Catedral hispalense. En determinadas etapas, como ocurre por ejemplo el siglo XVI, no existieron oposiciones como tales. El hecho se vio motivado a que Fernández de Castilleja¹⁴ y Francisco Guerrero¹⁵ desempeñaron el cargo de maestro de capilla prácticamente a lo largo de todo el siglo XVI, constatándose que Francisco Guerrero accedió a él por concurso de méritos “sucesorios” y no por oposición.¹⁶

Ya en el siglo XIX, época que nos ocupa, y tras el fallecimiento del presbítero D. Antonio Espinosa¹⁷ el 15 de febrero de 1864, el Cabildo de la Catedral de Sevilla dio cuenta del llamamiento para tratar del Beneficio vacante¹⁸, que debía de tener unido el oficio de maestro de capilla. Pasado un mes de dicho llamamiento se reunió la comisión para redactar el Edicto que llamaba a la oposición ha dicho Beneficio¹⁹.

El viernes 20 de abril de 1864 se hizo presente en Cabildo general los detalles previos para la convocatoria a oposición, antes de su definitiva publicación el 20 de mayo:

“Terminado el Cabildo general se dio cuenta de las modificaciones hechas en el borrador del edicto convocando a oposición a la plaza del Beneficio con cargo de Maestro de Capilla,

¹³ A.C.S. Sección IX: Fondo Histórico General, leg. nº.125 doc. 15.

¹⁴ Pedro Fernández de Castilleja, maestro de capilla de la catedral hispalense durante gran parte del s. XVI. Ocupó este cargo desde el 11 de agosto de 1514 que tomó posesión, al 5 de marzo de 1574 en que murió; aunque dejó de intervenir por completo desde el 30 de agosto de 1568, pasando a ocupar la titularidad de ésta, de por vida, Francisco Guerrero.

¹⁵ Francisco Guerrero (1528-1599) es el máximo representante de la escuela andaluza durante la segunda mitad del siglo XVI. Discípulo de Cristóbal de Morales, ocupó sucesivamente los cargos de maestro de capilla de Jaén, cantor de la Catedral de Sevilla, maestro de capilla en la Catedral de Málaga, y finalmente de la Catedral sevillana, puesto que ocupó desde el 9 de marzo de 1574 hasta su jubilación en 1586.

¹⁶ El Cabildo decidió nombrar a Guerrero auxiliar del maestro Fernández de Castilleja el 11 de septiembre de 1551, pues éste se sentía ya sin fuerzas para encargarse de los niños cantores. Cuando quedó la plaza de maestro de capilla vacante, por fallecimiento de Fernández de Castilleja, guerrero le sucedería automáticamente a perpetuidad. Herminio GONZÁLEZ BARRIONUEVO, *Francisco Guerrero (1523-1599) vida y obra. La música en la Catedral de Sevilla a finales del siglo XVI*, Sevilla, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Sevilla, 2000.

¹⁷ A.C.S. Sección Secretaría. Fondo Capitular. Libro 11.130, f. 83 r., Beneficio nº 9.
“En 25 de Junio de 1852 fue nombrado por S.M. en este Beneficio don Antonio Espinosa, sochantre que era de esta Santa Iglesia, con la asignación de 5.000 reales y el derecho de acrecer luego que vayan resultando vacantes las plazas de veinteneros que quedaron excedentes, hasta completar los 8.000 reales anuales que le pertenecen. Tomó posesión en 30 de agosto del expresado año. Falleció dicho Sr. sin testar en 15 de Febrero de 1864”.
También hace mención al cargo de maestro de capilla el profesor Manuel Martín Riego, *La formación intelectual del clero. El seminario conciliar de Sevilla (1831-1931)*. Sevilla, 1994, p.120.

¹⁸ A.C.S. Sección I: Secretaría. Cabildos extraordinarios y ordinarios con citación, libro nº. 315 (2). f. 47.

¹⁹ A.C.S. Sección I: Secretaría. Cabildos extraordinarios y ordinarios con citación, libro nº. 315 (2). f. 48v.

a no ser que sus circunstancias especialísimas que concurran en el aspirante pareciera oportuno alterar esta disposición, que hace relación al exceso de la edad prefijada; y que se omita también expresar en dicho Edicto, el que el provisto, tenga casa habitación en el Colegio de S. Miguel; quedando a lo que el Cabildo resolviera después sobre el particular; con cuyas supresiones quedo aprobado dicho borrador por el Cabildo, y se acordó se remita a Ilmo. Sr. Cardenal Arzobispo a fin de que, si le pareciera bien... ”²⁰

Una vez impreso el edicto, se envía a las catedrales y colegiatas con una carta que tenía que ser remitida por el secretario de cada lugar para garantizar que había sido expuesta²¹. No sabemos con certeza a qué lugares se envía el edicto de oposición por no existir información sobre la direccionalidad de las misivas. Lo normal en estos casos, es que se hiciera una selección de lugares para la distribución del edicto, relacionando esta selección con la política y aspiraciones de dicha Catedral²². Hemos de suponer que la Catedral de Sevilla, debido a su prestigio, no tenía necesidad de enviar el edicto de oposición a numerosos lugares, sino a aquéllos que pudieran garantizarle la calidad del pretendiente por ser una categoría similar.

Una de las catedrales a donde se dirige el edicto que convoca a la oposición para maestro de capilla es la Catedral de León; y es aquí donde se encuentra, como presbítero beneficiado y maestro de capilla de la misma, Evaristo García Torres. Es ahora cuando Evaristo muestra su interés por la prestigiosa plaza ofrecida en Sevilla, haciéndolo constar personalmente en el escrito el 19 de junio de 1864:

“Ilmo. Señor

D. Evaristo Garcia Torres presbítero Beneficiado y Maestro de Capilla de la Santa Iglesia Catedral de Leon, a V.S.Y. con el respeto que le es debido expone, que en vista de los edictos que convocan a la oposición para Maestro de Capilla de esas Santa Iglesia, y aspirando el esponente a hacer dicha oposición, A V.S.Y. suplica le admita en el número de opositores: gracia que no duda conseguir de su conocida bondad.

Dios güe. a V.S.Y. m.a.

Leon Junio 19 de 1864.”

Evaristo Garcia Torres

Ilmo. Señor Dean y Cabildo de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla.”²³

Muchos son los despachos entre Sevilla y León que se diligen en estos momentos, teniendo como principal protagonista a Evaristo y sus aconteceres para/con la oposición al magisterio de capilla, como es el caso de la siguiente correspondencia

²⁰ A.C.S. Sección I: Secretaría. Cabildos extraordinarios y ordinarios con citación, libro nº. 315 (2). f. 49v.

²¹ Carlos MARTÍNEZ GIL, “El Magisterio de Capilla en la Catedrales y Colegiatas de España: orígenes, configuración e importancia en la Edad Moderna”, en *Memoria Ecclesiae, XXXI*. Madrid, 2008, pp. 144-145.

²² Javier SUÁREZ-PAJARES, “Dinero y honor: aspectos del magisterio de capilla en la España de Francisco Guerrero”. *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*. Madrid, 2004, p. 152.

²³ A.C.S. Sección IX: Fondo Histórico General, leg. nº. 214 (2).

en donde se agasaja su buen hacer por parte del secretario capitular del la Catedral de León:

“Dn. Miguel Zorita Arias Pbro. Canonigo y Secretario Capitular de Ntra. Iglesia Catedral de León Xº.

Certifico: que D. Evaristo García Torres Pbro. Beneficiado, Maestro de Capilla en esta Santa Iglesia, ha desempeñado con celo y exactitud los deberes de su ministerio, y cumplido puntualmente las obligaciones de su cargo, observando en todo el tiempo que ha residido en esta Iglesia una conducta irreprochable. Y a fin de que conste, a su instancia y por acuerdo del Ilmo. Cabildo, doy la presente que firmo con el Sr. Dean, en Leon y junio veinte y dos de mil ochocientos sesenta y cuatro.

Vº. Bº.

Fdo D. Eusebio Diaz Ordóñez

Miguel Zorita Arias”²⁴

El plazo para la presentación de los opositores oscilaba entre 30 y 60 días desde la publicación del edicto, siendo de 40 días el intervalo utilizado en la Seo sevillana. Es, por tanto, el día 28 de junio cuando concluye el término señalado en el edicto para las solicitudes que llamaban a oposición al beneficio y que había de tener unido el magisterio de capilla. Varios aspirantes se quedaron fuera para la oposición por diversos motivos:

- *D. Juan José de S. Juan*, sacerdote de S. Nicolás de Ávila. Pide días de prórroga para poder presentarse a los ejercicios, sin que ello causara perjuicio a los opositores, debido a que padecía problemas gastrointestinales. El Cabildo, tras examinar muchos antecedentes para dar un informe razonado, acordó el 5 de julio “no prorrogar el término del Edicto, y que se ejecutara todo lo demás en el propuesto”.²⁵
- *D. Ramón Miret*, presbítero Maestro de Seises. Realiza la petición de ser aspirante a maestro de capilla, pero se muestran sus dificultades por tener 46 años. El Cabildo, el 5 de julio de 1864 “desestimó en atención a tener un año más que lo fijado en el Edicto”. Ramón Miret expresa su desacuerdo por no ser admitido para dicho concurso y pide, al menos, tomar parte del concurso a fin de que su reputación artística no sea rebajada²⁶. D. Ramón Miret era precisamente el opositor sevillano a quien García Torres había vencido en el concurso al magisterio de León de 1860.²⁷

Después de resolver los asuntos anteriormente descritos, sobre la cuenta de las citaciones de prórroga del término cumplido del edicto o no, y que el Cabildo descartara a

²⁴ A.C.S. Sección IX: Fondo Histórico General, leg. nº. 214 (2)

²⁵ A.C.S. Sección I: Secretaría. Cabildos extraordinarios y ordinarios con citación, libro nº. 315 (2). f. 50-50v.

²⁶ A.C.S. Sección IX: Fondo Histórico General, leg. nº. 214 (2).

²⁷ Herminio GONZÁLEZ BARRIONUEVO, José Enrique AYARRA JARNE y Manuel VÁZQUEZ VÁZQUEZ, *Catálogo de Libros de Polifonía de la Catedral de Sevilla*. Centro de Documentación Musical de Andalucía. Granada, 1994, p. 831.

estos dos aspirantes a opositores, nos encontramos con que Evaristo García Torres es el único candidato para la plaza vacante ofertada, como se explicita en el siguiente texto:

*“El infraescrito hizo presente que obraba en su poder la censura de los jueces examinadores sobre los actos del único opositor al Beneficio de Maestro de Capilla D. Evaristo García de Torres...”*²⁸

3.1. Acto de oposición

Los documentos existentes sobre la oposición a maestro de capilla suponen un extraordinario caudal de información con una serie de datos, abundantes y variados, que nos permite reconstruir con sumo detalle todo el proceso de estas durísimas pruebas. Por extensión, todos estos aspectos revierten en el mejor conocimiento de la actividad musical de este personaje: en su formación teórica y en su visión sobre la música; en su proceso de aprendizaje hacia la composición a través de los elaborados ejercicios contrapuntísticos; en los géneros musicales en los que se debía trabajar, representados por el *motete* y el *villancico*; brindando éstos a descubrir su manera de tratar el texto por su estrecha relación con la música.

El Cabildo nombra a los jueces de la oposición el día 5 de julio de 1864:

*“En seguida se nombraron jueces de la oposición al Pro. D. Ramón Miret, Maestro de Seises, D. Eugenio Gomez organista jubilado, y D. Franco. Rodriguez profesor de Música en esta ciudad, acordando se le comuniquen.”*²⁹

Junto a estos tres jueces se añaden otros dos componentes más de la Comisión Capitular encargada del proceso examinador; estos son: Eusebio Tarancón y Morón³⁰, maestrescuela; y Francisco de Astorga³¹, canónigo.

El 11 de julio de 1864, el infrascrito expone que ya está conformada la comisión con el nombramiento de los jueces examinadores, detallando igualmente los tiempos que han de concurrir en los diferentes actos de oposición al beneficio de maestro de capilla, junto a diferentes cuestiones relacionadas con el proceso oposición, como gastos varios, y/o ensayos con orquesta y voces:

“El Jueves a las ocho y media tomará puntos el opositor por término de 24 horas, que permanecerá incomunicado: descansará el Viernes, y el Sábado a la misma hora volverá a tomar puntos por término de diez con la propia incomunicación, como en los demás actos

²⁸ A.C.S. Sección I: Secretaría. Cabildos extraordinarios y ordinarios con citación, libro nº. 315 (2). f. 55.

²⁹ A.C.S. Sección I: Secretaría. Cabildos extraordinarios y ordinarios con citación, libro nº. 315 (2). f. 55.

³⁰ Eusebio Tarancón y Morón era secretario de cámara de su hermano Manuel Joaquín Tarancón y Morón, que fue arzobispo de Sevilla (1857-1862).

³¹ Francisco de Astorga estudió filosofía en la Universidad de Sevilla. Licenciado en filosofía y doctor en teología y catedrático de oratoria en la universidad hispalense. En el concurso de 1827 obtuvo en propiedad uno de los curatos de la parroquia de la Asunción de Aracena. Examinador sinodal en 1838 y vicario foráneo de Aracena. Secretario de cámara y canónigo. Profesor de teología dogmática en el seminario de Sevilla desde 1850 a 1870. Manuel MARTÍN RIEGO, *Los concursos a parroquias en la archidiócesis de Sevilla (1611-1926)*. Córdoba, 1999, p. 169.

*siguientes: descansará el domingo, y el Lunes y el Martes practicarán ejercicios con punto de diez horas cada uno. Este arreglo de ejercicios podrán alterarse, si lo exigiera cualquier circunstancia, si juicio de los examinadores y de amen de la Comisiones. También hizo esta presente las dificultades que le tocaban para quanta las obras que componga el opositor en los actos de de oposiciones, ya por los considerables gastos de copias, ensayos orquesta y voces, y casi imposibilidad de encontrar estas, gastos que no podían sufragarse con las cuentas del Beneficio, pues solo los ensayos, que tendrían que se repetidos costarían por lo menos cada uno 300 reales que en atención a estas circunstancias parecía a los jueces que podría uno de los actos de oposiciones que el opositor dirigiese la ejecución de una de las obras de Música del Archivo de esta Santa Iglesia, lo cual podría hacerse sin un gasto extraordinario y parcialmente en la Sacristía mayor, autorizándose para todo a la comisión. Se acordó que se hiciera todo lo propuesto, siendo el ejercicio practico el que designen los examinadores de acuerdo con la Comisión, en el local midiendo a puerta cerrada, y con la economía posible.*³²

Igualmente se precisan, para los señores diputados, una serie de instrucciones que debían de cumplir rigurosamente. Éstas estaban determinadas por seis puntos:

1º. Reservará en su poder con el mayor secreto los puntos que se remiten a ese Ilmo. Cabildo, para que ni directa ni indirectamente pueda tomar de ellos conocimiento alguno el opositor hasta el momento de emprender su trabajo sobre el primero, que se le dará sin manifestarle el segundo hasta su día.

2º. Hará que el opositor esté incomunicado en el lugar a propósito que le designen durante el termino. Señalado respectivamente para los puntos de cada acto sin permitirle trato con persona que pueda auxiliarle de algún modo, y precaviendo que por medios clandestinos se frustre esta providencia.

3º. Recibirá de mano del opositor la primera obra, que es la composición sobre el hymno de Sn. Hemetherio y Celedonio pasado al termino de las 48 horas, sin permitirle que la franquee ante nadie, y el Señor Diputado la guardará.

4º. Después de este acto concederá al opositor los días de descanso que regule su prudencia; y pasados le entregará los puntos para el segundo de lo que es la composición del villancico de que se supone no debe tener previa noticia guardando la misma incomunicacion que en el primer ejercicio, y para este acto se le conceden cinco días.

5ª. El opositor entregará al Ser. Diputado sus obras sin firmarlas, rubricarlas, ni señalarlas con mas notas que nº en la cubierta de cada obra; y en el margen de cada hoja de las obras, las letras.

*6º. El Señor Diputado remitirá las obras del opositor por el correo en pliego certificado incluyendo la minuta de gastos que se hubiesen causado en la asistencia con comodidad del opositor durante su permanencia en la incomunicación para disponer inmediatamente su abono.*³³

³² A.C.S. Sección I: Secretaría. Cabildos extraordinarios y ordinarios con citación, libro nº. 315 (2). f. 53.

³³ A.C.S. Sección IX: Fondo Histórico General, leg. nº. 214 (2).

Es ahora cuando llega el momento culminante de todo el proceso, una vez cumplido el plazo que señalaba el edicto, y salvados todos los trámites de los opositores ante la comisión. El jueves día 14 de julio de 1864 empezó el procedimiento de oposición al magisterio de capilla vacante en el que Evaristo García Torres, y como ya se ha señalado, se presentaba como único candidato a la plaza. Dicha citación se compondrá de dos actos de oposición y cuatro ejercicios con diferentes peticiones: el primero de ellos consistía en componer cinco versículos del *salmo 136*, unos a cuatro y ocho voces con gran orquesta, otros a tres voces acompañados de clarinetes, trompas y fagotes; y otro a voces solas. El segundo, sobre estrofas del himno “Nocte surgentes”, consistirá en escribir una fuga a cuatro voces con acompañamiento de bajo cifrado y otra a ocho voces reales en dos coros. El tercero estribaba en hacer un motete a voces solas, de no menos de cincuenta compases, sobre el texto “Tristis est anima mea”; y el cuarto y último era la realización de un “ejercicio con la memoria” sobre dos antífonas y un himno gregoriano, junto a un programa de cómo enseñar composición.

A excepción del primero de los ejercicios, en el que se le concedía al opositor un período de 24 horas para su conclusión, los tres restantes presentaban un margen de 10 horas desde el momento en el que se le entregaba dicho ejercicio al opositor.

La estructura de estos ejercicios de oposición se constituía de:

- Una serie de puntos donde se explicitaban las condiciones a tener en cuenta para la realización de los diferentes ejercicios de la prueba.
- Un análisis de los versos y estrofas, del motete, antífona, himno... en función del ejercicio específico que se pidiera.

Posteriormente, el tribunal realizaba la valoración específica a cada uno de los cuatro ejercicios, enmarcándolo en la memoria final en un apartado anejo con el título de *calificación*. Al final del todo se hacía un resumen de lo que se deducía de las calificaciones de dichos ejercicios, junto al fallo decidido.

A continuación, detallamos un extracto de la *memoria* presentada al ilustrísimo Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla por los jueces nombrados para las oposiciones al magisterio de capilla:

“Al Ilustrísimo Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla.

Ilustrísimo Señor:

Los que suscriben nombrados por S. S. para ser jueces en los ejercicios de oposición para optar á la plaza de Maestro de Capilla de esta Santa Iglesia Metropolitana, se hallan en el deber de dirigirse al mismo para emitir su opinión acerca de los actos ya verificados. Pero, antes de efectuarlo, nos ha parecido inexcusable el enunciar el plan que hemos adoptado y seguido para el mejor desempeño de tan difícil como espinoso encargo. Después de meditar y elegir los temas, materias y condiciones que debían proponerse al único opositor presentado, que lo ha sido el S. D. Evaristo García Torres, para los cuatro actos señalados en estas oposiciones, hemos procurado que se cumpla estricta é imparcialmente lo prevenido en el Edicto de convocación, no concediendo á cada acto sino el tiempo marcado para efectuarlo; y nos cabe la satisfacción de haber llenado en esta parte nuestro deber.

Una vez recogidas las composiciones ó ejercicios de cada acto, han sido sucesiva y separadamente examinados por cada uno de nosotros para poder juzgar mas imparcialmente acerca de su merito; y luego reunidos hemos acordado definitivamente el dictamen ó censura que, según nuestros conocimientos y nuestra conciencia, debemos de emitir. Empero, no nos ha parecido esto suficiente; no bastaba dar nuestra opinión adversa o favorable, como comúnmente acontece en estos actos: hemos querido que esté basada sobre razones y para conseguirlo, como era nuestro deseo, adoptamos un plan ordenado que vamos a exponer.

Primeramente hemos colocado cada ejercicio por separado según su orden, especificando, 1º, la proposición hecha y el tiempo concedido para llevarla a cabo; 2º, las condiciones que debía guardar el opositor en cada obra. Después hemos puesto el análisis detallado de la composición con todas sus circunstancias y si en ella se han observado las prescripciones impuestas, colocando a continuación la calificación que por su análisis nos ha merecido. Últimamente, hemos hecho un resumen calificativo en concreto, fundado en los cuatro ejercicios y en él consta el fallo que, en justicia, hemos debido dar.

Esta opinión nuestra, como conocerán muy bien S.S., es la expresión desinteresada y sincera de nuestra conciencia, la que no dudamos será aceptada por la Ilustrísima Corporación á que nos dirigimos.

Creemos haber cumplido con nuestro cometido leal y desapasionadamente: si así también lo estima el Ilustrísimo Cabildo, quedaremos plenamente satisfechos.

*Sevilla 25 de Julio de 1864*³⁴.

Los resultados obtenidos por Evaristo García Torres fueron refrendados positivamente ante el Cabildo por los jueces.³⁵

La primera prueba requería armonizar el *Salmo 136*, para lo cual el opositor dispuso de un período de tiempo de veinticuatro horas. Entre las condiciones para la realización de este trabajo se encontraban el número de voces e instrumentos para el acompañamiento orquestal (violines, viola, violonchelo, contrabajo, dos oboes, dos clarinetes, dos trompas y dos fagotes), descripción de la fuga a realizar en el verso noveno, tonalidad, y motivo generador de la obra.

Así pues, en este primer ejercicio, la calificación que presentó el tribunal ante el Cabildo fue muy positiva. Estos interpelan que en todo el ejercicio se observan estrictamente los tres principios para la buena composición: tonal, rítmico y estético; correspondiéndose éstos entre sí. Señalan corrección en la armonía, en la estructura y en la propiedad, manejando las voces e instrumentos en su tesitura propia. Se insiste también en valorar en su conjunto la unidad, variedad y simetría; al igual que revelan que el

³⁴ Todos los datos expuestos sobre las calificaciones obtenidas por Evaristo García Torres, han sido extraídos de la memoria presentada al ilustrísimo Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla por los jueces nombrados para las oposiciones al magisterio de capilla, en A.C.S. Sección IX: Fondo Histórico General, leg. n.º. 214 (2).

³⁵ A.C.S. Sección I: Secretaría. Cabildos extraordinarios y ordinarios con citación, libro n.º. 315 (2). f. 55v.

opositor posee conocimientos no comunes en las reglas del arte, de acierto y buen gusto. En su escrito, el tribunal observa que Evaristo García Torres utiliza correctamente los medios para producir efectos, modulando con facilidad, sin violencia ninguna, y evidenciando su saber y genio. Todo ello, unido al hecho de haber llenado cumplidamente lo preceptuado en el programa, aún a pesar del escaso tiempo del que podía disponer, hace que el tribunal de el voto aprobado en este primer ejercicio.

La segunda prueba consistió en poner música a un himno de dos estrofas, para lo cual se concedían diez horas de tiempo. En la composición debía aparecer una Fuga del tono a cuatro voces en la primera estrofa con acompañamiento de órgano. La segunda estrofa, a ocho voces reales, debía ser escrita para dos coros que se alternaran y pudieran unirse cuando el opositor estimara conveniente. En el análisis se comprueba que la Fuga es correcta, realizada en disminución a movimiento contrario, y que el tema fuera sucediéndose entre las voces mientras los coros siguen su marcha alternados o unidos. Los jueces reiteran el escaso tiempo del que dispone el opositor para componer una obra de género tan difícil. Sin embargo, redactan que se llevó a cabo con bastante perfección, donde primaba la facilidad y la corrección existente en su elaboración. Por primera vez constatan, alguna que otra disonancia que podía chocar, aunque seguidamente manifiestan que éstas concluyen con buena resolución y que nada hay que objetar en su contra. Evaristo sufre en este ejercicio la falta de tiempo para la conclusión del bajo cifrado, cuestión que el jurado comprende. Se termina afirmando que el examinado ha cumplido las condiciones señaladas en el presente ejercicio.

Para la realización de la tercera prueba, la composición de un motete a cuatro voces solas, armonizar a cuatro voces un bajo, e igualmente una melodía dada, se le concede en un tiempo de diez horas. En este caso, le indican como condiciones que el bajo que se ha de armonizar a cuatro voces debe contener ligaduras en las partes fuertes (primera y tercera de cada compás), puntualizando que se ha de armonizar con el máximo interés posible armónico. En el análisis del motete destacan la facilidad de sus giros y modulaciones, así como la belleza de su melodía, estando ésta en todo momento en relación con el carácter religioso del texto. El tribunal valora su buena estructura, su dulce melodía y la unidad de pensamiento que consigue Evaristo, obviando la inteligencia desarrollada en las diferentes modulaciones armónicas y la propiedad en la anotación.

En el segundo periodo musical, de esta tercera prueba, se le presenta al opositor un bajo cifrado y voz para que sean armonizados. Es aquí donde se revelan los extensos conocimientos musicales del opositor, junto a la gran capacidad y viveza de su genio. Se vuelve a insistir en la complicación que conlleva la escasez de tiempo para este género de trabajo; terminando los jueces en argumentar que el opositor no sólo ha llenado las condiciones impuestas sino que las ha excedido.

La cuarta y última prueba que tuvo que realizar Evaristo García Torres consistió en la composición de dos antífonas y un himno gregoriano, al igual que confeccionar una brevísima memoria o programa a cerca del modo de enseñar composición, en la cual debía aparecer el orden de materias a seguir desde los comienzos de su estudio; es decir, debían de aparecer clasificaciones, divisiones y subdivisiones de las materias o géneros. Para esta prueba se asigna un plazo de dos horas de tiempo. Evaristo se circunscribe a lo

requerido por los jueces, y estos, una vez más, alaban y califican positivamente la gran capacidad que posee Evaristo García Torres para todo lo requerido.

En el análisis que el tribunal hace de la prueba, aparecen unas breves anotaciones de la propuesta de García Torres para la enseñanza de la composición. En estos apuntes establece como base del estudio de la armonía y, como dependiente de ella, el preciso conocimiento de los intervalos, el movimiento de cada una de las voces, las quintas y octavas prohibidas y toleradas, el conocimiento de los acordes consonantes, disonantes e inversos, las reglas para señalar el bajo fundamental, modo de escribir el bajo numerado, la comprensión teórica y práctica de las cadencias; y por último, armonizar fácilmente un bajo con todo género de acordes, así consonantes como disonantes. Inmediatamente se ocupa en reseñar la división antigua y moderna del contrapunto tocando muy someramente las imitaciones. A continuación coloca la enseñanza de la fuga, dividiéndola en tonal, real, tonal-real o mixta, junto a la fuga irregular o de mutación. Termina su trabajo haciendo un merecido elogio del método escrito por el célebre maestro de capilla Hilarión Eslava, dándole la preferencia sobre los demás conocidos hasta el día.³⁶

El resumen que se hace sobre los resultados de todos los ejercicios llevados a cabo por Evaristo García Torres explicita el grado de satisfacción que muestran los jueces examinadores al Cabildo:

“De las calificaciones de los cuatro ejercicios verificados se deduce, que el opositor posee grandes conocimientos en armonía, contrapunto, imitación y fuga; que conoce la tesitura y estructura de las voces e instrumentos; que escribe con corrección, unidad, variedad y simetría; que lo ejecuta con facilidad, que está adornado de una imaginación viva y brillante y de las demás dotes que adornan para que le consideremos muy digno de que se le confiera la plaza de Maestro de Capilla de esta insigne Iglesia Catedral, cuyos actos de oposición ha efectuado de una manera tan brillante y halagüeña.

Sevilla 25 de Julio de 1864.

*Eugenio Gómez Ramón Miret Franco. J. Rodríguez”.*³⁷

3.2 Provisión de la plaza

El martes 26 de julio de 1864, justo una semana después de que concluyeran los ejercicios de oposición al cargo de maestro de capilla, el secretario hizo presente que obraba en su poder la censura de los jueces examinadores sobre los actos del único opositor al Beneficio de maestro de capilla, D. Evaristo García de Torres; acordándose citar al día siguiente para atender las circunstancias y méritos del indicado opositor, la censura de sus actos, aprobar estos, y en su caso proveer el Beneficio³⁸. Y así aconteció al día siguiente, miércoles 27 de julio de 1864:

³⁶ Pedro José SÁNCHEZ GÓMEZ, *La música y el Ateneo de Sevilla*. Sevilla, 2004, p.38.

³⁷ A.C.S. Sección IX: Fondo Histórico General, leg. n.º. 214 (2).

³⁸ A.C.S. Sección I: Secretaría. Autos Capitulares, libro n.º. 315 (2). f. 55.

“Leída en seguida otro llamamiento para ver los méritos y servicios del músico opositor D. Evaristo García de Torres Pro., al Beneficio de Maestro de Capilla; aprobar sus actos, y en un caso proceder provision. Habiendo pedido permiso el Sr. Cabero, entro por primera vez en la Sala Capitular; y pasándose a tratar de los puntos para que estaba llamado el Cabildo, hice relación de los meritos y circunstancias del citado opositor por los documentos que obran en el expediente.

Leída la memoria presentada por los jueces examinadores del opositor, fecha veinte y cinco del corriente, en la que concluyen manifestando que le consideran muy digno de que se le confiera el Beneficio q que esta anejo el Maestro de Capilla de esta Santa Iglesia, porque sus actos los había ejercitado de una manera brillante.

Seguidamente se procedió a la votación sobre aprobación de estos, y se repartieron las bolas manifestando el Sr. Dean que la blanca aprobaba y la negra indicaba lo contrario, las cuales recojidas que fueron resultaron catorce, un número igual al de Sres. asistentes, porque se había retirado el Sr. Cabero, se encontraron todas blancas, por lo cual quedaron aprobados sus actos. Y estando citado también para la provisión del Beneficio, se procedió a ella por medio de bolas blancas y negras, en atención a haber un solo opositor y habiendo manifestado el Sr. Dean que la blanca expresaba la elección y lo contrario la negra, se recogieron las catorce bolas de los Sres. votantes, resultando todas blancas, por lo cual quedo electo canónicamente D. Evaristo García de Torres Pro., para el Beneficio de oficio de Maestro de Capilla, habiéndose acordado que se comunique la elección al Ecmo. Sr. Prelado y al interesado”.³⁹

El miércoles 3 de agosto Evaristo escribe al Deán y Cabildo de la Catedral dándole las gracias desde León.

El jueves siguiente día, 4 de agosto, los señores contadores mayores manifestaron que estaban en el caso de acordar la remuneración con que había de gratificarse a los jueces examinadores en el concurso al Beneficio con el cargo de maestro de capilla. El Cabildo, con su virtud, y teniendo en cuenta que D. Eugenio Gómez había sido el director de los ejercicios acordó, que se dieran a este seiscientos cuarenta reales; y trescientos veinte a cada uno de los otros dos jueces, D. Manuel Miret, y D. Francisco de Paula Rodríguez.⁴⁰

En el Cabildo ordinario, celebrado el 12 de agosto de 1864, se leyó una comunicación de D. Evaristo García Torres, presbítero, dando las gracias al Cabildo por haberle nombrado para el beneficio de maestro de capilla⁴¹. El 23 de agosto de 1864 el maestrescuela, como presidente de la comisión de examinadores, presentó los ejercicios realizados por el único opositor, acordando el Cabildo que se guardase en el archivo con todo el expediente.

³⁹ A.C.S. Sección I: Secretaría. Autos Capitulares, libro nº. 315 (2). f. 55v.

⁴⁰ A.C.S. Sección I: Secretaría. Autos Capitulares, libro nº. 315 (2). f. 57.

⁴¹ A.C.S. Sección I: Secretaría. Autos Capitulares, libro nº. 217. f. 61v.

Pasado un mes, el jueves 13 de octubre de dicho año, Evaristo García Torres escribe al Deán y Cabildo. En dicha correspondencia, Evaristo pide al Deán y Cabildo de la Catedral de Sevilla que se le de posesión de su beneficio cuando se crea oportuno⁴⁴. Esta solicitud, que firma Evaristo García Torres acompañando el título de colación, se leyó el viernes 14 de octubre en Cabildo ordinario. Seguidamente el Cabildo informa favorablemente y “se acordó se le diera posesión el lunes diez y siete próximo, dando llamamiento”⁴⁵. Todo ello se llevó a cabo según lo establecido, quedando recogido en Libro de Entradas de Prebendados:

*“D. Evaristo García Torres fue nombrado por el Cabildo en este Beneficio con el cargo de Magisterio de Capilla de esta Santa Iglesia, que ganó por oposición. Tomó posesión en 17 de Octubre de 1864. De acuerdo con el gobierno de S. M. y el Excmo. Prelado de esta diócesis, se destinó este Beneficio a la referida plaza de maestro de capilla. El 27 de julio fue nombrado previa oposición Maestro de Capilla D. Evaristo García Torres, de cuyo beneficio tomó posesión en 12 de octubre de dicho año.”*⁴⁶

Así pues, Evaristo García Torres volvía a vivir la ceremonia de posesión de la prebenda, que seis años antes experimentó en la Catedral de Palencia⁴⁷, y que ahora le correspondía en la magna hispalense. Reproducimos a continuación, y en primera persona por el secretario, el texto de la ceremonia de toma de posesión:

*“En su virtud sali de la Sala Capitular y acompañe a D. Evaristo Garcia de Torres hasta el Coro, y habiéndole hecho sentar en una de las sillas del izquierdo destinadas a los de su clase dije en voz alta,, el Ilmo. Sr. Dean y Cabildo de esta Santa Iglesia y en su nombre yo como Secretario damos posesión a D. Evaristo Garcia de Torres Pro. del Beneficio de esta Santa Iglesia, con el oficio de Maestro de Capilla en que ha sido elegido por el Ilmo. Cabildo, estando vacante por defunción de D. Antonio Espinosa y en señal de que la toma quieta y pacíficamente se arrojan algunas monedas al publico, siendo testigos, D. Eusebio Velasco y Colegiales celadores de esta Santa Iglesia. Seguidamente volvi a la Sala Capitular y en virtud de orden del Sr. Presidente entro el nuevo Beneficiado, y puesto de rodillas delante de la Cruz, que esta en la mesa de Secretaria, y colocadas las manos sobre un misal, dije,, Jura V. a Dios y por los Santos Evangelios creer y defender el Misterio de la Concepcion en gracia de Maria Santisima como uno de los dogmas de nuestra Sacrosanta Religion , obedecer los acuerdos capitulares y levantar las cargas de su Beneficio, Y habiendo dicho si juro, se retiró haciendo las debidas venias, y termino de que certifico.”*⁴⁸

⁴⁴ A.C.S. Sección IX: Fondo Histórico General, leg. nº. 214 (2).

⁴⁵ A.C.S. Sección I: Secretaría. Autos Capitulares, libro nº. 315 (2). f. 59.

⁴⁶ A.C.S. Sección Secretaría. Fondo Capitular. Libro 11.130, f. 83 r., Beneficio nº 9.

⁴⁷ J. LÓPEZ CALO, *La música en la catedral de Palencia, tomo II*. Palencia, 1980, p. 598. “...en un curioso acto en el que situados ante las puertas principales del coro, cantándose misa mayor, el *chantre* cogía de la mano al nuevo racionero y lo metía en el coro dándole la posesión de la ración, paro lo cual lo sentaba en la última silla alta de los señores racioneros, tras ello el nuevo beneficiado derramaba entre los testigos unas monedas en señal de real y verdadera posesión”.

⁴⁸ A.C.S. Sección I: Secretaría. Autos Capitulares, libro nº. 315 (2). f. 59v.

Evaristo García Torres empezaba a partir de aquí la vida cotidiana como nuevo maestro de capilla, detentando bajo su gobierno a cantores, organistas y ministriles. Junto a esta potestad, nuestro músico también tendrá que estar sujeto a las obligaciones propias de su oficio. Estas obligaciones eran prácticamente las mismas en todas las catedrales españolas, siendo tres las fundamentales: dirigir la capilla de música en todos sus ensayos y funciones; también, y como ya es sabido, componer obras nuevas cada año para las principales fiestas litúrgicas y para todas las ocasiones que le encargara el Cabildo; y por último, velar y dotar a los niños cantoritos o “seises” de los medios necesarios para su manutención y formación, a la vez que prepararlos musicalmente de manera conveniente⁴⁹.

Dentro de esta responsabilidad para/con los niños cantoritos se encuentra con otras funciones no menos significativas, pero que igualmente se encuentran adheridas a su cargo, como era la de presentar a los aspirantes a niños seises y probar sus voces⁵⁰. Esta obligación restaba mucho tiempo al maestro, así que no era de extrañar que los Cabildos nombraran ayudantes del maestro de capilla o suplente según la ocasión. En el caso de Evaristo García Torres dicha suplencia le vino al final de su carrera, momento en el que apareció la enfermedad que le imposibilitaría estar al frente de tan ardua labor.⁵¹

4. Las misas de Evaristo García Torres conservadas en el archivo musical de la Catedral de Sevilla. Una aproximación estilística a través de sus misas

El tesoro musical de la Catedral hispalense, como el de otras Seos españolas, se constituye básicamente de obras compuestas por sus propios maestros de capilla. Esta obligación creativa de componer, que aparece en la Catedral sevillana a mediados del siglo XVI⁵², irá adquiriendo poco a poco mayor determinación, a la vez que acrecienta y refuerza el prestigio de la profesión de maestro de capilla y el de la propia Catedral.

El estudio de los inventarios históricos de música constituye una fuente importante para el conocimiento del repertorio musical. Existen publicaciones⁵³ interesantes al

⁴⁹ Herminio GONZÁLEZ BARRIONUEVO, *Los Seises de Sevilla*. Sevilla, 1992, p. 69.

⁵⁰ Existen muchas referencias en actas capitulares que hacen alusión a este hecho y su procedimiento, véase en A.C.S. Sección I: Secretaría. Autos Capitulares. *Año 1867*, nº. 218 fol. 102v; *Año 1867*, nº. 218 fol. 108v; *Año 1868*, nº. 218 fol. 164; *Año 1869*, nº. 219 fol. 33v; *Año 1869*, nº. 219 fol. 40; *Año 1869*, nº. 219 fol. 51v; *Año 1869*, nº. 219 fol. 54v; *Año 1870*, nº. 219 fol. 113v; *Año 1875*, nº. 220 fol. 151; *Año 1879*, nº. 221 fol. 227v; *Año 1881*, nº. 222 fol. 38; *Año 1882*, nº. 222 fol. 73; *Año 1882*, nº. 222 fol. 110v; *Año 1887*, nº. 223 fol. 15; *Año 1887*, nº. 223 fol. 30v; *Año 1888*, nº. 223 fol. 117; *Año 1889*, nº. 223 fol. 207v; *Año 1890*, nº. 223 fol. 269; *Año 1891*, nº. 224 fol. 60; *Año 1892*, nº. 224 fol. 159; *Año 1893*, nº. 224 fol. 255; *Año 1896*, nº. 225 fol. 37; *Año 1896*, nº. 225 fol. 381; *Año 1896*, nº. 225 fol. 99; *Año 1899*, nº. 225 fol. 494; *Año 1900*, nº. 226 fol. 2; *Año 1900*, nº. 226 fol. 4; *Año 1900*, nº. 226 fol. 19; *Año 1901*, nº. 226 fol. 61v; *Año 1902*, nº. 226 fol. 114v; *Año 1902*, nº. 226 fol. 120v; *Año 1902*, nº. 226 fol. 146; *Año 1902*, nº. 226 fol. 155v.

⁵¹ A.C.S. Sección I: Secretaría. Autos Capitulares, libro nº. 226. f. 113v.

⁵² La constatación de que los maestros de capilla de la Seo sevillana tienen la obligación de componer, viene atestiguada en el estudio que realiza el actual maestro de capilla de la Catedral hispalense Herminio GONZÁLEZ BARRIONUEVO, en *Francisco Guerrero (1523-1599) vida y obra. La música en la Catedral de Sevilla a finales del siglo XVI*, Sevilla, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Sevilla, 2000, p. 114.

⁵³ Juan María SUÁREZ MARTOS, “El archivo musical de la Catedral de Sevilla en 1724: Génesis y pervivencia de libros manuales y de facistol”, en *Musicalia* 5, 2007, pp. 41-124.

respecto de los diferentes inventarios conservados en los fondos del archivo musical de la Catedral de Sevilla. En ellos podemos encontrar inventarios de 1588⁵⁴, 1603, 1605, 1618, 1644, 1759 y 1825⁵⁵; siendo estos últimos, los que corresponden a los años 1759 y 1825, los más significativos.

Especial hincapié hará Rosa Isusi Fagoaga sobre el inventario de 1759, puesto que de aquí aflorará parte de la relación de obras del gran maestro de capilla Pedro de Rabassa.⁵⁶

El inventario del año 1825 fue elaborado por Antonio Quesada, en el que ya se comienza a seguir unos criterios de ordenación propios del siglo XIX.⁵⁷

“Índice de las obras que contiene la Papelería de Música de esta Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla: manifestando el número de Voces, el Tono, Instrumentos, Papeles, Festividades a que pertenecen y el nombre de los Autores de cada una. Mandado ejecutar por acuerdo del Ilustrísimo Cabildo en 18 de noviembre de 1818. Bajo la inspección del Señor Protector de Música y el Maestro de Capilla D. Domingo Arquimbau⁵⁸. Ejecutado por su discípulo Antonio de Quesada, que lo acabó. Año de 1825.”

Posteriormente al inventario de 1825, nos encontramos con el inventario que fue realizado por el Organista de la Catedral D. Enrique Ayarra, el cual ordenó las obras por autores y añadió una nueva signatura, sirviendo de base ésta para la elaboración del actual Catálogo del Archivo de Música del año 1994.⁵⁹

El actual Catálogo del Archivo de Música será el marco referencial para el presente apartado, puesto que es de aquí donde se extrae la información que permitirá analizar y definir las conclusiones oportunas que refrenden una aproximación estilística a la obra del maestro García Torres. Soslayar que este estudio no pretende asentar un inventario cerrado y completo de las obras que Evaristo García compuso en su estancia sevillana, puesto que lo que aquí se expone es sólo el análisis de una de las formas musicales de su amplio repertorio compositivo, sus misas. Así pues, la selección de las misas como

⁵⁴ Es el primero de ellos y está firmado por Francisco Guerrero.

⁵⁵ Rosario GUTIÉRREZ CORDERO y M^a. Luisa MONTERO MUÑOZ, “Estudio de los inventarios de las obras musicales de la Catedral de Sevilla (1588-1825)”, en *Campos interdisciplinarios de la Musicología. V congreso de la Sociedad Española de Musicología*. Barcelona, 2000, pp. 315-334.

⁵⁶ Rosa ISUSI FAGOAGA, *La música en la catedral de Sevilla en el siglo XVIII: La obra de Pedro Rabassa y su difusión en España e Hispanoamérica*, Tesis Doctoral, Granada, Universidad de Granada, 2003, Vol. II, pp. 146-155. También puede verse en A.C.S. Sección IX: Fondo Histórico General, leg. n^o. 125 (15-17).

⁵⁷ A.C.S. Sección 0: Medios de Información. Índice de las obras que contiene la *Papelería de música* de esta Sta. Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla, libro n^o. 55.

⁵⁸ Maestro de Capilla de la Catedral sevillana desde 1795 a 1829. Lucha por el magisterio sevillano con otros cinco opositores (incluido el maestro sevillano de seis Juan Bueno); ganando la votación por 33 votos contra los 11 que logró Juan Bueno. Pero será a partir de 1795, a la muerte de D. Antonio Ripa, cuando comience a gozar plenamente de su ración. Durante los ocho años siguientes, mientras disfrute de buena salud, su tarea será extraordinaria. A partir de 1803 comenzarán sus achaques, mareo y agotamiento físico por su ingente trabajo, que ya no le abandonarán hasta su muerte acaecida el 26 de enero de 1829.

⁵⁹ Herminio GONZÁLEZ BARRIONUEVO, José Enrique AYARRA JARNE y Manuel VÁZQUEZ VÁZQUEZ, *Catálogo de Libros de Polifonía de la Catedral de Sevilla*. Centro de Documentación Musical de Andalucía. Granada, 1994.

forma compositiva se aviene a presentar la base musical que permitirá determinar una aproximación estilística de este gran músico.

A continuación se expone, en forma de esquema/ficha, cada una de las trece misas compuestas por el maestro de capilla Evaristo García Torres.⁶⁰

1. Misa a 3 voces con órgano obligado. Año: 1850.

Voces/instrumentos: S1º, S2º, B; Org. obligº.

Partes: Kyrie/ Gloria/ Credo/ Sanctus/ Agnus.

Una particella cifrada de Órgano. Una partitura.

ACS.: 42-1-3.

Tono: Re menor.

2. Misa a 6 voces. Año: 1865.

Voces/instrumentos: S, T, B; 4S, 5T, 4B; Vl.1º, Vl.2º, Vla, Vlc, Cb, Fl, Cl.1º, Cl.2º, Cornt, Trpa.1ª, Trpa.2ª, Fg, Trb.1º, Trb.2º, Trb.3º, Timb.

Partes: Kyrie/ Gloria/ Sanctus/ Agnus.

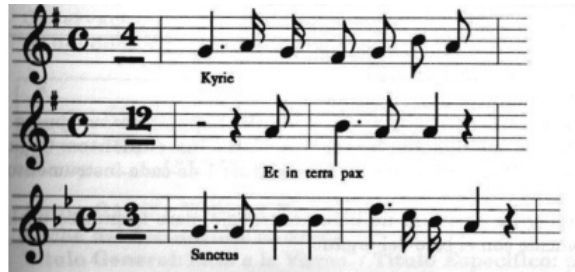
Particellas de S, T, B. Cuatro de S, cinco de T, cuatro de B.

Tres particellas de Vl.1º, tres de Vl.2º, dos de Vla., dos de Vlc., dos de Cb., una de los demás instrumentos. No consta partitura.

ACS.: 43-1-4.

Tono: Sol Mayor.

⁶⁰ Para el análisis de las trece misas compuestas por García Torres, se procede en primer lugar a realizar un vaciado de cada una de estas piezas musicales. Seguidamente, y tras presentar los incipits referenciales por orden cronológico, concretamos la información de cada una de ellas acompañadas de la siguiente disposición:



3. Misa a 3 voces. Año: 1871.

Voces/instrumentos: T, T, B; Vl.1º, Vl.2º, Vla, Vlc, Cb, Fl, Cl, Trpa, Fg.

Partes: Kyrie.

No constan particellas. No consta partitura.

ACS.: 42B-1-2.

Tono: Sol Mayor.



4. Misa a 4 voces con acompañamiento de Órgano o Melodium. Año: 1877, 16 de Junio.

Voces/instrumentos: S, A, T, B; Org, Vlc.

Partes: Kyrie/ Gloria/ Sanctus/ Agnus.

Una particella para cada instrumento y dos por voces. Consta de una partitura.

ACS.: 42-1-2.

Tono: Re Mayor.

- título diplomático en letra cursiva, tal como aparece en la portada; o, a veces, expresado en algunas de las particellas,
- fecha de la obra musical. Primeramente se establece las misas fechadas, concretando después las no fechadas, éstas ordenadas alfabéticamente. La numeración de las misas es correlativa, sin cortes ni divisiones,
- para la denominación de las voces e instrumentos se han utilizado los nombres actualmente en uso. Disposición de las voces de los instrumentos por este orden: voces (junto a su número), instrumentos de arco, instrumentos de viento-madera, instrumentos de viento-metal, percusión, acompañamientos (cada grupo separado por punto y coma). Las abreviaturas utilizadas en las fichas de las misas se encuentran detalladas al final de la presentación de éstas,
- partes estructurales de cada obra,
- indicación de copias existentes de particellas y partituras,
- signatura,
- tono de la obra,
- *incipit* musical y literario.



5. *Misa a grande orquesta*. Año: 1887.

Voces/instrumentos: T, T, B; Vl.1º, Vl.2º, Vla, Vlc, Cb, Fl, Ob, Cl, Cornt, Trb, Timb.

Partes: Kyrie.

No constan particellas. Una partitura.

ACS.: 42B-1-1.

Tono: Do Mayor.



6. *Misa*. Año: 1888.

Voces/instrumentos: S, A, T, B; Vl.1º, Vl.2º, Vla, Vlc, Cb, Org, Fl, Cl.1º y 2º, Trpa.1ª y 2ª, Fg, Trb.

Partes: Kyrie/ Gloria/ Sanctus.

Tres particellas de S, tres de A, cuatro de T, tres de B.

Dos particellas de Vl.1º y Vl.2º, dos de Cb, una de los demás instrumentos. Constan dos partituras.

ACS.: 42-1-4.

Tono: Mi menor.



7. *Misa*. Año: 1888.

Voces/instrumentos: S, A, T, B; S, A, T, B; Vl.1º, Vl.2º, Vla, Vlc, Cb, Fl, Ob, Cl.1º, Cl.2º, Cornt, Trpa.1ª, Trpa.2ª, Fg.1º, Fg.2º, Trb.1º, Trb.2º, Bajo, Arpa, Timb.

Partes: Kyrie/ Gloria/ Sanctus/ Agnus.

Cuatro particellas de S, A, T, B. Dos de S, tres de A, cuatro de T, cuatro de B.

Tres particellas de Vl.1º y Vl.2º, dos de Cb, una de los demás instrumentos. No constan partituras.

ACS.: 43-1-3.

Tono: Fa Mayor.

Musical score for the 1888 Mass, showing four parts: Kyrie, Et in terra pax, Sanctus, and Agnus Dei. The score is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The time signature is common time (C). The Kyrie part is marked with a '5' below the staff. The Et in terra pax part is marked with a '1' below the staff. The Sanctus part is marked with a '5' below the staff. The Agnus Dei part is marked with a '16' below the staff.

8. *Misa a cuatro voces*. Año: 1897.

Voces/instrumentos: S, A, T, B; Vl.1º, Vl.2º, Vla, Vlc, Cb, Fl, Cl, Trpa, Fg, Bajo.

Partes: Kyrie/ Gloria/ Agnus.

Cuatro particellas de S, A, T, B. Dos de S, tres de A, cuatro de T, y cuatro de B.

No existen particellas de instrumentos. Consta una partitura.

ACS.: 44-1-3.

Tono: Mi menor.

Musical score for the 1897 Mass, showing three parts: Kyrie, Et in terra pax, and Agnus Dei. The score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The Kyrie part is marked with a '4' below the staff. The Et in terra pax part is marked with a '16' below the staff. The Agnus Dei part is marked with a '24' below the staff.

9. *Misa*. Año: No consta.

Voces/instrumentos: S, T, B; S, A, T, B; Vl.1º, Vl.2º, Vlas, Vlc, Cb, Fl, Ob.1º, Ob.2º, Cl.1º, Cl.2º, Cornt, Trpa.1ª, Trpa.2ª, Fg.1º, Fg.2º, Trb.1º, Trb.2º, Trb.3º, Timb.

Partes: Kyrie/ Gloria/ Sanctus/ Agnus.

Particellas de S, A, B. Cuatro de S, tres de A, cinco de T, cuatro de B.

Tres particellas de Vl.1º y Vl.2º, dos de Vlas, una de los demás instrumentos. No constan partituras.

ACS.: 42-1-1.

Tono: Do Mayor.

The image shows a musical score for four parts of a Mass. The first part is 'Kyrie' in 5/3 time. The second part is 'Et in terra pax' in 7/4 time. The third part is 'Sanctus' in 3/4 time. The fourth part is 'Miserere nobis' in 1/8 time. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

10. *Misa*. Año: No consta.

Voces/instrumentos: S, A, T, B; Org, Cb.

Partes: Kyrie/ Gloria/ Sanctus/ Agnus.

Dos particellas de S, A, B, y una de T.

Una particella de cada uno de los instrumentos. Consta una partitura.

ACS.: 43-1-1.

Tono: Mi menor.

The image shows a musical score for four parts of a Mass. The first part is 'Kyrie' in 3/4 time. The second part is 'Et in terra pax' in 3/4 time. The third part is 'Sanctus' in 3/4 time. The fourth part is 'Agnus Dei' in 3/4 time. The score is written in bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb).

II. *Misa a tres voces y órgano.* Año: No consta.

Voces/instrumentos: S, T, B; Org.

Partes: Kyrie/ Gloria/ Sanctus/ Agnus.

Dos particellas de S, T, B. Una particella de Órgano.

Consta una partitura.

ACS.: 44-1-2.

Tono: La Mayor.

Kyrie

Et in terra pax

Sanctus

Agnus Dei

12. *Misa a cuatro voces.* Año: No consta.

Voces/instrumentos: S, A, T, B; Org, Cb.

Partes: Kyrie/ Gloria/ Credo/ Sanctus/ Agnus.

Particellas de S, A, T, B; y de cada uno de los instrumentos. Consta una partitura.

ACS.: 43-1-2.

Tono: Mi menor.

Kyrie

Et in terra pax

Patrem omnipotentem

Sanctus

Agnus Dei

13. Misa a cuatro voces (para las festividades de la Virgen). Año: No consta.

Voces/instrumentos: S, A, T, B; Org, Cb.

Partes: Kyrie/ Gloria/ Sanctus/ Agnus.

Dos particellas de S, A, T, B. y de cada uno de los instrumentos.

Consta una partitura.

ACS.: 44-1-4.

Tono: La menor.



En el siguiente cuadro ofrecemos la relación de las abreviaturas que hemos utilizado para el estudio de las misas analizadas.

Abreviaciones utilizadas

A.	Contralto	Org.	Órgano
Acomp.	Acompañamiento	Org. oblig°	Órgano obligado
Acomp. c.	Acompañamiento continuo	Part.	Partitura
B.	Bajo vocal	S.	Soprano
Cb.	Contrabajo	T.	Tenor
Cl.	Clarinete	Timb.	Timbales
Cornt.	Cornetín	Trb.	Trombón
Cr. Ing.	Corno inglés	Trpa.	Trompa
Fg.	Fagot	Vl.	Violín
Fl.	Flauta	Vla.	Viola
Ob.	Oboe	Vlc.	Violoncelo

Una vez analizadas las misas compuestas por García Torres, podemos extraer y definir las conclusiones propias de su estilo compositivo.

Determinante es la formación que Evaristo García Torres tuvo en el devenir de su experiencia, llevando a la Seo hispalense un estilo prácticamente definido como compositor. Por los primeros apuntes biográficos, señalados con anterioridad, sabemos que Evaristo comienza en Burgos sus estudios de canto, órgano y composición; estos estudios musicales se implementarán con el aprendizaje de otras disciplinas importantes para su instrucción, como latín, religión y moral.

Esta enseñanza musical está basada en un estilo eminentemente clásico, sencillo, equilibrado y proporcionado en la forma; siendo ésta la rúbrica que acompañará a Evaristo en su larga trayectoria como compositor y maestro de capilla. No obstante, este estilo musical y personal, irá madurando y absorbiendo a la vez algunos apuntes de la nueva estética que comienza a asomarse por entonces en España, producto sobre todo del influjo italianizante y el resurgimiento de la zarzuela.

El Archivo de la catedral hispalense verá incrementada su producción musical gracias a la suma de un total de 74 obras, fruto de los treinta y un años que Evaristo García Torres estuvo como responsable musical del templo sevillano. Entre estas composiciones destacan: alabados, misereres, himnos, letanías, villancicos, bailes, responsos, motetes y misas entre otras formas musicales; siendo éstas últimas las piezas musicales objeto de estudio.

García Torres se nos muestra como un gran conocedor de los procedimientos generadores de la organización interna de la forma compositiva, amoldándose su discurso estilístico de manera progresiva y racional hacia un nuevo concepto de estructura musical. De este modo, observamos que Evaristo utiliza varios procedimientos para ello, como las variaciones, el contraste y el desarrollo como medio de elaboración de un entramado sobre el cual confecciona la gran estructura formal. Estos recursos obedecen a la propia intencionalidad del compositor, consciente éste de lo que busca y que, sin apartarse directamente de los procedimientos estilísticos de su época, proyecta a través de su propio pensamiento compositivo.

Entre las características que construyen el estilo compositivo de este maestro de capilla, se encuentra la influencia poco beneficiosa que propició la aparición del Concordato de 1851. Esta circunstancia, junto al proceso desamortizador, provocó que surgiera un significativo empobrecimiento de las capillas musicales, afectando considerablemente a las capillas de música venideras, entre las que se halla la sevillana. Ante estos acontecimientos nos encontraremos a un Evaristo García Torres luchando constantemente contra la penuria de medios, intentando en todo momento dignificar las ceremonias religiosas y ensalzando, en la medida de lo posible, el nivel artístico de su capilla vocal e instrumental, todo ello a base de ilusión, entrega y esfuerzo.⁶¹

Muchos son los ejemplos que nos encontramos en los que el maestro de capilla solicita reiteradamente al Cabildo el aumento de miembros en su capilla de música para

⁶¹ Herminio GONZÁLEZ BARRIONUEVO, José Enrique AYARRA JARNE y Manuel VÁZQUEZ VÁZQUEZ, *Catálogo de Libros de Polifonía...*, op.cit., p.831.

conseguir una digna ejecución de sus obras, llegando incluso a reclamar el pago de honorarios a los músicos que asisten a las diferentes solemnidades.

*“Se leyó igualmente otra exposición del Beneficiado Maestro de Capilla de esta Santa Iglesia, pidiendo que se mande abonar por la Fábrica los 2200 que aun se adeudan para completar el pago de los honorarios a los músicos que asistieron a las solemnidades de la Semana Santa pasada. El Cabildo acordó, que pase á informe de los Sres. Contadores Mayores.”*⁶²

La notable escasez de medios motivaba que la mayoría de las misas estuvieran escritas a pequeña escala⁶³. Las partes del Ordinario: *Kirie, Gloria, Sanctus y Agnus Dei* constituyen los elementos propios de estructuración; al mismo tiempo, estas partes están divididas en secciones autónomas en donde varía el tempo, el metro, la textura, y no tanto la tonalidad; destacando por su variedad el *Gloria* y el *Credo* en las ocasiones que existe. A pesar de estas distinciones, las diversas composiciones de misas tienden a seguir una pauta constante, aunque sin olvidar el contraste que se manifiestan entre el *Sanctus* y el *Agnus Dei* con respecto al resto de las partes de la misa, principalmente por ser demasiado cortas en comparación con las anteriores.⁶³



⁶² A.C.S. Sección I: Secretaría. Autos Capitulares, libro nº. 219. f. 119.

⁶³ Joaquín TURINA, “Viajes musicales”, en *Letras*, 1947.

“... Las misas, los motetes y los bailes para los “seises” que escribía tenían cierto dejo de ópera italiana. Con una orquestita pequeña y bien avenida y con un grupo de cantores, la música catedralicia tomaba vuelo, y a través de las arietas, dúos, concertantes y ritornellos nos llevaba al ambiente operístico con todas sus fórmulas y sus romanzas.”

⁶⁴ Partitura musical extraída de una de las misas compuestas por Evaristo García Torres, correspondiéndose esta imagen con la *Misa a 4 voces con acompañamiento de Órgano o Melodium*, compuesta el 16 de junio del año 1877.

Con respecto a la escritura musical de estas misas, señalar primeramente que hay poca evolución y diferencias entre ellas. A tal respecto hay que precisar la existente complejidad para constatar la diferencia evolutiva de los distintos elementos compositivos, debido principalmente al número considerable de estas misas que se encuentran sin datar. Compositivamente Evaristo emplea la textura homofónica, enfatizada por el valor expresivo que le otorga tanto la sencillez organizativa como la simplicidad melódica. De igual manera, hay que reseñar el equilibrio vocal reinante en toda la obra, con una escritura lineal que tiende hacia la declamación, sumándosele algunos pasajes de gran expresividad. Todo ello nos lleva a observar cierta comparativa con su antecesor en el cargo de maestro de capilla, Hilarión Eslava⁶⁵; sobre todo, por la clara inclinación de la orquesta compuesta de violines, violas, cellos y contrabajos, flautas, clarinetes, trompas, fagotes y trombones además del órgano omnipresente⁶⁶, favoreciendo así un estilo un tanto ingenuo, gracioso e incluso italianizante.⁶⁷

Podemos comprobar en el presente estudio estilístico, que este maestro de capilla no es un innovador en el tratamiento de los esquemas formales, sino que más bien se acerca y adapta al estilo imperante de su época, aunque con alguna renuencia motivada sobre todo por los escasos medios de los que disponía. Como consecuencia de ello, constatamos que escribió y dirigió sus misas conforme a un estilo muy personal en el entendimiento de la composición y ejecución de sus obras. Evaristo García Torres terminará sus años al frente del magisterio de capilla prestando una inestimable ayuda a la capilla musical hispalense, en pos del sostenimiento del digno nivel de calidad que ésta requería, y legando como resultado una obra musical de muy buena calidad y considerable belleza.

⁶⁵ José Luis ANSORENA, *Monografía de Hilarión Eslava*. Pamplona, 1978, p. 6.
“... tenía un talento superior al de Eslava. Don Evaristo era un gran admirador de Eslava, y yo, a pesar de mis quince años, no podía por menos de hacer comparaciones entre los dos y no compartía con él su admiración.”
Alfredo MORÁN, *Joaquín Turina a través de sus escritos en el centenario de su nacimiento 1882-1982 (I)*. Madrid, 1981, p. 8.
“... Aunque educado en la escuela de Eslava, don Evaristo sabía mucho, y sus obras, muy bellas, tienen inspiración ingenua a lo Bellini.”

⁶⁶ José Enrique AYARRA JARNE, *La Música en la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1976, ca. p.76.
“No hay que olvidar que Hilarión Eslava es uno de los músicos españoles de mayor prestigio en el siglo XIX y de los más imbuidos de las nuevas corrientes italianistas. Cubre en Catedral sevillana buena parte del siglo XIX, bien sea desde su cargo de maestro de capilla, o bien irradiando su poderosa influencia en quienes debían de ejercer años después los puestos de mayor responsabilidad musical de la misma, como es el caso de Evaristo García Torres”.

⁶⁷ Herminio GONZÁLEZ BARRIONUEVO, José Enrique AYARRA JARNE y Manuel VÁZQUEZ VÁZQUEZ, *Catálogo de Libros de Polifonía...*, op.cit., p.831.