El maestro de capilla Celestino Vila de Forns (1830-1915) y la Semana Santa oscense

Carmen M. Zavala Arnal*
Jorge Ramón Salinas**

Resumen El presente artículo muestra la actividad del maestro de capilla Celestino Vila de Forns (1830-1915) en relación con la Semana Santa en Huesca. Tras una contextualización de su etapa profesional en la catedral de Huesca (1857-1877), se detallan algunos aspectos relevantes relacionados con su labor como prior de la Archicofradía de la Santísima Vera Cruz y como organizador desde 1865 de la procesión del Viernes Santo en la ciudad. Se reivindica además su importante legado como compositor y docente, aspectos estos todavía poco conocidos.

Palabras clave Celestino Vila de Forns. Semana Santa. Huesca. Siglo xix. Catedral de Huesca. Maestro de capilla.

Abstract This article presents the activities of chapel master Celestino Vila de Forns (1830-1915) in relation to Holy Week in Huesca. Following a contextualization of his professional period at the cathedral of Huesca (1857-1877), several significant aspects of his labour as prior of the Archicofradía de la Santísima Vera Cruz and as organizer of the main procession in the city since 1865 are detailed.

* Universidad de Zaragoza. czavala@unizar.es
** Universidad de Zaragoza. jramon@unizar.es

Furthermore, the article highlights his important legacy as a composer and educator, aspects that remain largely unknown.

Keywords Celestino Vila de Forns. Holy Week. Huesca. 19th century. Cathedral of Huesca. Chapel master.

La vida y la obra del maestro de capilla Celestino Vila de Forns (1830-1915) discurrieron en un momento de profundos cambios debidos al tránsito de los modelos socioeconómicos y políticos propios de la sociedad española del Antiguo Régimen hacia la nueva sociedad burguesa. Nacido en Bellpuig (Lérida) en 1830, Celestino Vila iniciaba la carrera eclesiástica y musical en el seminario de Solsona y en la catedral de Lérida y comenzaba a desarrollar su actividad profesional como maestro de capilla de la catedral de Huesca a los veintisiete años de edad. Posteriormente, veinte años después, se trasladaba a la catedral de Granada previa oposición.

Por la calidad y la gran extensión de su producción —centrada sobre todo en música religiosa, aunque también fueron destacadas sus escasas pero bien valoradas obras de música de cámara—,[1] Vila de Forns se convertía en uno de los compositores españoles destacados de su generación. Del mismo modo deben reseñarse sus labores como musicólogo y docente, sobre todo en su postrera etapa granadina (1877-1915), en la que, además, merced a la entonces privilegiada situación en el ámbito musical de la ciudad, pudo contactar con personalidades de la música de primer nivel, tales como Tomás Bretón, Isaac Albéniz, Francisco A. Barbieri o el iliberritano y director de la orquesta del Teatro Real y de la Sociedad de Conciertos madrileña Mariano Vázquez, entre otros, quienes refrendaron su valía.

La difusión de sus trabajos en la corte madrileña y el apoyo de voces tan autorizadas en el panorama musical español otorgaron a Celestino Vila cierto renombre en la capital y, por ende, en el resto de España. Esta notoriedad en los círculos artísticos e intelectuales de Madrid quedaría reflejada en su nombramiento como académico

[1] Sus dos cuartetos para piano y cuerdas, uno en do menor y otro en mi menor, fueron compuestos en la década en 1880. El segundo, dedicado a la infanta Isabel de Borbón cuando visitó Granada en 1882, fue la primera obra de estas características de autor español en ser interpretada por la Sociedad de Cuartetos de Madrid en el Salón Romero. Por su parte, su quinteto para piano y cuerdas sería estrenado y dedicado a Isaac Albéniz, quien elogiaba al autor y su obra (Barberá, 2020).

correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en junio de 1884. Sus citadas obras de cámara fueron conocidas y ampliamente interpretadas, así como algunas de sus obras religiosas —tales como misereres, *stabat mater*, gozos, misas de réquiem, villancicos, etcétera—, las cuales se representaron durante muchos años en Huesca y en la capital granadina, respectivamente.

En relación con la contextualización, entre los trabajos y las investigaciones realizados por los autores de este artículo sobre el panorama artístico-cultural y la música y su enseñanza en la ciudad de Huesca durante la *era isabelina* y la Restauración (1875-1902)[2] podrían destacarse aquellos que se centran en el paisaje musical de la ciudad, sus espacios y sus protagonistas. Entre estos últimos adquiere especial relevancia la trayectoria vital y profesional de Celestino Vila de Forns. La escasamente divulgada dimensión de su legado profesional y artístico en lo que respecta tanto a su etapa de la catedral de Huesca como a la de la seo granadina despertó nuestro interés hace ya unos años, lo que dio lugar a diversos artículos y comunicaciones,[3] así como a una extensa monografía sobre el autor que se publicará en 2025 —coeditada por la Universitat de Lleida y el Instituto de Estudios Altoaragoneses— y que se materializa como fruto de dos estancias de investigación realizadas previamente en la Universidad de Granada, así como de la concesión de sendas ayudas de investigación del Instituto de Estudios Altoaragoneses (2018) y el Instituto de Patrimonio y Humanidades de la Universidad de Zaragoza (2023). De todo lo expuesto parte inicialmente la información que aquí se muestra y se amplía.[4]

Celestino Vila y la capilla de música de la catedral de Huesca

Las capillas musicales españolas sufrieron durante el ochocientos una etapa de graves restricciones que habían comenzado en el siglo anterior durante el reinado de Carlos IV. Los estragos derivados de las guerras napoleónicas, por una parte, y las iniciativas desamortizadoras, por otra, cercenaron los recursos eclesiales irreversiblemente —aun con el *leve respiro* que en este sentido supondría la *década ominosa*

---

[2] Ramón (2011, 2012, 2014, 2015, 2016, 2018a y 2018b) y Ramón y Zavala (2014, 2016a, 2016b, 2017a, 2017b, 2018 y 2024).

[3] Ramón y Zavala (2020a, 2020b y 2025, e. p.).

[4] Ramón y Zavala (2025, e. p.).

fernandina—. Así, en los albores de la década de 1830 ya habrían desaparecido gran parte de la brillantez ceremonial y la mayoría de las capillas. Si podían mantenerse, apenas disponían de recursos y personal, debido a la drástica merma de bienes para sufragar los costes y los gastos de las catedrales,[5] especialmente en los casos de las más modestas.

El Concordato de 1851 con la Santa Sede también afectó a cuestiones relativas a las capillas de música y su actividad cotidiana. Entre las consecuencias derivadas de este acuerdo respecto a la música religiosa debe destacarse la reducción a mínimos de las plantillas de músicos, que derivó en muchos casos en la creación de composiciones de mayor sencillez. Adquiría así una mayor preponderancia el órgano en las tareas de acompañamiento musical. No obstante, y de forma paralela, se mantuvieron todavía, cuando fue posible y por influjo del romanticismo musical, las composiciones de gran formato.[6]

Del mismo modo, el Concordato indicaba como norma la condición de ser miembro del clero como requerimiento imprescindible para obtener un beneficio indefinido en las capillas, caracterizadas en general por una precariedad extrema. Así, gran parte de sus potenciales profesionales optarían por orientarse hacia la práctica de la música civil, en pleno auge. A pesar de ello, la Iglesia pudo contar para los actos más importantes del calendario litúrgico-religioso con músicos externos, contratados o colaboradores.

Estos aspectos condicionaron la actividad musical de las capillas del siglo XIX, especialmente desde la segunda mitad de la centuria, si bien se mantuvo todavía durante un tiempo una regular programación, aunque sin la brillantez de antaño. Una buena muestra de ello la constituiría la abundancia de creaciones de Celestino Vila de Forns, que se erigió en uno de los últimos maestros de capilla de su generación que presentarían una alta cualificación profesional y artística. Testigo de un profundo cambio de la sociedad española, viviría en la encrucijada entre la tradición y el inexorable tránsito hacia la modernidad.

---

[5] Alén (1989: 45).

[6] López-Calo (2012: 600). Véase también, sobre las tendencias estilísticas de las capillas del ochocientos en el caso aragonés, Ezquerro (2008 y 2015) y Ezquerro y Ballús (2016).

Semblanza biográfica de Celestino Vila

Tal y como hemos apuntado con anterioridad, Celestino Vila de Forns comenzaba su formación musical en el seminario de Solsona y en la catedral de Lérida. Tras su ordenación, que tuvo lugar en 1854, y un primer —además de breve— destino profesional en Tárrega (Lérida) como organista de la iglesia de Santa María del Alba, llegaba en 1857 a la seo oscense como maestro de capilla por oposición.[7] El joven presbítero iniciaba así una disciplinada y prolija labor compositiva —que continuaría denodadamente también en Granada— manteniendo vivo su deseo de sostener la actividad de la capilla musical catedralicia en una coyuntura que a esas alturas del siglo ya era palpablemente desfavorable.

Además de realizar los trabajos propios del magisterio al frente de la capilla (dirección, docencia, etcétera), dedicó igualmente muchos esfuerzos a los archivos y a la investigación musicológica. La preservación de las tradiciones musicales de la Iglesia se convirtió en uno de sus objetivos, por lo que no resulta casual comprender su interés por reavivar la Semana Santa y su procesión ritual en la escenografía urbana oscense.

Durante los años que permaneció en Huesca, su madre y sus hermanos se instalaron en el número 7 de la calle Aínsa, en el barrio de la Catedral. Uno de sus hermanos, Martín Vila, dueño una zapatería en la calle del Coso Alto, quedaría definitivamente asentado en la ciudad.

Respecto a esa etapa, además de destacar su preocupación por la revitalización de la Semana Santa oscense y sus procesiones, que trataremos específicamente, debemos señalar que se conserva un importante conjunto de obras creadas por su mano, alrededor de ciento sesenta composiciones vocales e instrumentales de tipo religioso, dos piezas de música profana (sinfonías orquestales) y alguna obra religiosa instrumental. Algunas de ellas, tales como las misas de San Lorenzo, el Miserere a ocho voces con grande orquesta, compuesto en 1862, o la Misa de San Jorge a cinco voces, se mantuvieron mucho tiempo en los programas de música religiosa de la ciudad más allá de su estreno. Celestino Vila integraba así en el calendario litúrgico y festivo local sus abundantes composiciones, algunas de las cuales alcanzaron una notoria popularidad entre los oscenses.[8]

---

7 Archivo de la Catedral de Huesca, actas capitulares de la catedral de Huesca, 1857, pp. 180-181.

8 Ramón y Zavala (2025, e. p.).

Además, hay que destacar de esa etapa la redacción de un original manual docente que abordaremos posteriormente, El sochantre práctico de la catedral de Huesca (1868),[9] y el estudio de las obras contenidas en el Archivo de Música de la Catedral. En este sentido, Vila de Forns se interesó por la polifonía renacentista y por el patrimonio musical precedente: el canto llano y los cantos pregregorianos. Su curiosidad por la tradición musical eclesial más antigua lo condujo a sumarse a las tendencias pioneras de la musicología española de entonces, todavía en ciernes, dentro de una deriva nacionalista musical que anhelaba encontrar la concreción musical identitaria española. Así, en su posterior etapa profesional en Granada tuvo contacto personal y epistolar con algunos de los próceres de la musicología española, tales como Francisco A. Barbieri o Felipe Pedrell, entre otros.

Su segunda etapa como maestro de capilla transcurrió, como decimos, en la catedral de Granada (1877 y 1915), y fue todavía más destacada, dado que la ciudad de la Alhambra y la actividad musical allí desarrollada la erigieron durante el último cuarto del siglo XIX en uno de los puntos de mayor importancia del país.

Los trabajos musicales granadinos de Celestino Vila lo encumbraron como uno de los más relevantes músicos de la centuria, y no solo porque fue el más prolífero maestro de capilla de todos los que residieron en ambas catedrales a lo largo de su historia, sino también por la notoriedad que obtuvieron algunas de sus composiciones, que incluían sus conocidas obras de música de cámara.[10] En referencia a la música religiosa podemos destacar algunas de sus misas, como la de *San Lorenzo*, la *Misa en sol menor*, algunas de sus misas de réquiem, el célebre *Miserere a dos coros a grande orquesta*,[11] de 1880, o el *Miserere* de 1903.

Tal y como comentábamos, compuso algunas obras profanas muy difundidas, las cuales se estrenaron en Granada en la década de 1880. Nos referimos concretamente a sus dos cuartetos y su quinteto para cuerdas y piano,[12] con una estética propia

---

9 Zavala y Ramón (2020a).

10 Sirva de ejemplo el miserere compuesto en Granada en 1880, reeditado por López-Calo (2008).

11 López-Calo (2008). Véase también *El Defensor de Granada*, 3 y 8 de febrero de 1883.

12 *Cuarteto en do menor para violín, viola, violonchelo y piano* (compuesto en 1881 y publicado el año siguiente), *Cuarteto en mi menor para violín, viola, violonchelo y piano* (1882) y *Gran quinteto en la mayor para dos violines, viola, violonchelo y piano* (1882), publicados por la editorial madrileña del clarinetista Antonio Romero.

del romanticismo temprano de resabios clásicos, obras por las que recibiría alabanzas de personalidades musicales citadas.

En referencia a su actividad docente en la capital del Darro, la ejerció a título particular y en algunas escuelas musicales surgidas a instancia de sociedades de recreo granadinas como el Liceo. Formó a los hermanos Orense —especialmente a Eduardo—, a Rafael Salguero —su sucesor en la capilla catedralicia—, a los también hermanos José María y Manuel Guervós, a José Montero —profesor de la Universidad y fundador de la Banda Municipal de Granada— y a los conocidos Francisco Alonso y Ángel Barrios,[13] entre otros.

En resumen, tal y como apuntaba en 2013 el conocido musicólogo y sacerdote José López-Calo —concretamente en su ya clásico libro *La música en las catedrales españolas*— Celestino Vila de Forns fue un excelente músico, "uno de los más insignes de la segunda mitad del siglo XIX, de toda España, aunque está todavía por descubrir casi en su totalidad".[14] Destacaría, por tanto, por su labor compositiva, que fue muy extensa y se centró sobre todo en la música religiosa con más de quinientas obras: misas, misereres, lamentaciones, salves, letanías, villancicos y un largo etcétera cuyos originales se conservan fundamentalmente en los archivos catedralicios de Huesca y Granada.[15]

Celestino Vila de Forns como organizador de la procesión del Santo Entierro del Viernes Santo en la Semana Santa oscense (1865):[16] la música de la procesión

Desde su llegada a la capital oscense Vila se habría mostrado como un incansable trabajador, siempre preocupado por mantener la dignidad tradicional del culto, tan brillante en épocas pretéritas —tal y como constata el extenso ceremonial manuscrito de la seo oscense de 1786, obra del canónigo Vicente Novella— pero en progresiva decadencia por los avatares sociopolíticos descritos.

---

[13] Barberá (2017).

[14] López-Calo (2012: 610).

[15] Mur (1993), López-Calo (1992) y Vega (1998: 461-170). Véase también Vega (2005).

[16] Véase el tríptico informativo *De Celestino Vila a nuestros días*, Llanas (1976) y *El Diario de Huesca*, 15 de febrero de 1923.

Su preocupación trascendía el ámbito meramente musical para extenderse a los trabajos de la Archicofradía de la Santísima Vera Cruz y la organización de la procesión. En el primer caso, su celo se concretaba en el aspecto compositivo, no solo cumpliendo con su obligación como compositor al frente de la capilla de música catedralicia, la de crear obras de forma continuada para su interpretación discrecional y su depósito en el archivo de música, sino también esforzándose por mantener la paleta tímbrica de sus composiciones de gran formato a pesar de la falta de instrumentistas. Para ello adoptaría puntualmente, de forma tan novedosa como curiosa, los nuevos instrumentos propios de las bandas civiles y militares (saxofones, bombardinos, *figles*, etcétera), cuyos componentes participarían en las tareas musicales de las demacradas plantillas de las capillas, que habrían quedado, como sabemos, reducidas a la mínima expresión.[17]

En su faceta como musicólogo y como didacta, en 1868 redactaba un original manual titulado *El sochantre práctico de la catedral de Huesca*,[18] que trataba, entre otros aspectos, el proceder básico de ese beneficiado y sus tareas musicales, muchas veces descuidadas por falta de personal cualificado merced a la supracitada crisis endémica de la Iglesia del ochocientos.

De este modo, imbuido por esa intención preservacionista, en 1865 Vila de Forns se dispuso a organizar y revitalizar la procesión del Santo Entierro del Viernes Santo, al parecer muy devaluada y descuidada, y fue nombrado prior de la Archicofradía de la Santísima Vera Cruz de Huesca, cargo desde el que renovaría los estatutos u *ordinaciones*. Celestino Vila llegaba así a una antigua institución ubicada en el antiguo convento del Carmen de la ciudad de Huesca cuya fundación se remontaba a comienzos del siglo XVI y cuyos estatutos se habían renovado a finales de enero de 1587. De este modo, gracias al entusiasmo del leridano y a su buena relación con el que fue polémico obispo de la diócesis entre 1861 y 1870,[19] Basilio Gil Bueno —tío carnal de quien sería su secretario y ostentaría la dignidad y el beneficio de chantre de la catedral de Huesca, el célebre escritor y filántropo Saturnino López Novoa (1830-1905)—,[20] se

---

17 Zavala y Ramón (2020b).

18 Zavala y Ramón (2020a).

19 Los episodios políticos acaecidos en la ciudad de Huesca en relación con la *Revolución Septembrina* en 1868 terminaron con el exilio del prelado a la iglesia de Santa Engracia de Zaragoza.

20 Asenjo (2016).

establecía canónicamente en la iglesia de Santo Domingo y San Martín de la ciudad por orden del prelado también ese mismo año de 1865. [21]

Se recobraba entonces la función de esa archicofradía, cuyos objetivos primordiales eran hacer proselitismo y fomentar la devoción a la pasión de Cristo a través de las procesiones y otros actos desarrollados en la Semana Santa, velando por su correcta realización y conservando los elementos materiales escenográfico-rituales (pasos, uniformes, etcétera) que quedaban en su propiedad.

Con este respaldo institucional, Vila organizaba el rescate de los pasos procesionales, muchos de ellos descuidados y en una situación de práctico abandono en propiedades que habrían sido desamortizadas, y propiciaba su restauración. Fueron precisamente esos procesos y sus efectos los que afectaron a la idiosincrasia de la antigua urbe universitaria y conventual de Huesca, ciudad que habría congregado una veintena de órdenes religiosas. La desamortización y el cierre definitivo de la Universidad Sertoriana, auspiciados por el Plan Pidal en 1845, constituyeron hitos determinantes para la capital oscense.

Vila también instaba a la construcción de nuevos pasos, que serían costeados mediante suscripciones públicas impulsadas por él mismo. Gracias a su insistencia pudo convencer incluso al consistorio oscense, controlado entonces por una ideología *a priori* antagónica, la del anticlerical, demócrata y republicano posibilista Manuel Camo, político *castelarino* que terminaría engrosando las filas del partido fusionista de Sagasta y que sería determinante para la ciudad y la provincia durante toda la Restauración hasta su fallecimiento, que tuvo lugar en 1911. Este político y farmacéutico local colaboró junto a otros jóvenes oscenses con la empresa iniciada por el maestro de capilla haciendo posible la construcción del paso del Cristo Yacente en el Sepulcro o Cama Imperial con financiación municipal. El paso, que estuvo en uso hasta 1959, más allá de su mayor o menor interés artístico y de la calidad de su factura, tiene la peculiaridad de que fue modelado, al parecer, por el propio Vila, por lo que constituye un testimonio curioso de las aptitudes del músico para las artes plásticas. A día de hoy, aunque no procesiona, se puede visitar en la iglesia de Santo Domingo y San Martín de Huesca.[22]

---

[21] Página web de la Santísima Archicofradía de la Vera Cruz de Huesca, https://veracruzhuesca.com [consulta: 26/12/2024].

[22] Página web de la Santísima Archicofradía de la Vera Cruz de Huesca, https://veracruzhuesca.com [consulta: 26/12/2024].

Paso del Cristo Yacente en el Sepulcro (ca. 1865), en el que Celestino Vila, entonces mayordomo primero de la Archicofradía de la Santísima Vera Cruz de Huesca, participó como escultor. El paso procesionaría hasta 1959. (Archivo de la Archicofradía de la Santísima Vera Cruz. Foto superior: Ricardo Compairé)

Los proyectos de renovación de Celestino Vila se materializaron progresivamente desde 1864 hasta 1868 en las procesiones del Santo Entierro, que quedaron en gran medida como se realizan en la actualidad. También se añadieron varios pasos y un nutrido elenco de personajes como los ministriles —que van ataviados con túnica negra y cuyo grupo está compuesto en la actualidad por tres clarinetes y un tambor-caja—, los romanos, agrupaciones de personajes del Antiguo Testamento como el coro de sibilas[23]

Grupo de los ministriles. En la actualidad es una formación tímbrica compuesta por tres clarinetes y un tambor-caja. (Archivo de la Archicofradía de la Santísima Vera Cruz)

[23] "Lo forman doce jóvenes representando doce profetisas paganas que, a pesar de serlo, anunciaron la Vida, Pasión y Muerte de Jesucristo. Están divididas en cuatro grupos: tres persas, tres griegas, tres africanas y tres romanas. Se llaman Pérsica, Líbica, Délfica, Cimmeria, Eritrea, Samia, Cumana, Helespontiana, Frigia, Tiburnina, Agripa y Cimea. En su atuendo destacan las coronas doradas renovadas en 2008, signo de distinción, rematadas por una estrella, que significa el don profético. Realizan el trayecto cantando las profecías de Cristo, profecías que llevan en los pequeños estandartes que portan. En el año 1915, el hermano jesuita Martín Coronas, destacado pintor oscense, diseñó los trajes actuales, que fueron reformados en los años ochenta" (página web de la Santísima Archicofradía de la Vera Cruz de Huesca, https://veracruzhuesca.com [consulta: 26/12/2024]).

Coro de Sibilas, grupo procesional. (Archivo de la Archicofradía de la Santísima Vera Cruz)

o el coro de niños hebreos,[24] los apóstoles o los ancianos encargados de las luminarias en torno a la imagen de Cristo yacente.

Se da por hecho, y probablemente así fue, que Vila, además de supervisar la actividad, la situación y la indumentaria de todos esos grupos y personajes, compuso las melodías que tradicionalmente son interpretadas por los ministriles y los coros, aunque no disponemos de una prueba documental que pueda refrendarlo.

Conclusión

La estancia profesional de Celestino Vila de Forns al frente de la capilla de música de la catedral de Huesca entre 1857 y 1877 resultó determinante para la Semana Santa oscense y sus prácticas procesionales gracias a su empeño personal en revitalizar e impulsar la música religiosa y la tradición ceremonial de la Iglesia, degradada por la situación generalizada de progresiva crisis de recursos humanos y económicos que vivió la institución durante el siglo XIX.

---

[24] No sería la última vez que Vila escribiría composiciones procesionales para conjuntos de niños. También en Granada componía, en el marco de una rogativa por la guerra de Cuba, un "santo Rosario con música sencillísima" para los niños del colegio Ave María (*El Defensor de Granada*, 24 de enero de 1896).

El recuerdo colectivo que los oscenses tienen de Vila de Forns, prolífico y brillante compositor que, como hemos apuntado, dejaría en la catedral de Huesca un impresionante número de obras de su autoría, se encuentra por desgracia reducido *grosso modo* a su destacado e imprescindible papel desde 1865 en la reorganización de la Semana Santa, cuyas líneas generales de acción hemos descrito y que se llevaría a cabo merced a su iniciativa y con la colaboración de otros oscenses de muy diversas convicciones —incluida la del propio Manuel Camo Nogués, ideológicamente discrepante—.[25]

Unido a todo ese importante legado, debería reconocerse asimismo el estrictamente musical que el compositor dejaría en la ciudad y continuaría de manera brillante en Granada. Sus obras originales, conservadas en el Archivo de la Catedral de Huesca y catalogadas por Juan José de Mur en 1993, constituyen un extraordinario punto de partida para la revisión y la reedición crítica de algunas de las que fueron más aplaudidas y celebradas por los oscenses. A este conjunto hay que añadir algunas nuevas incorporaciones de obras de su autoría que habían sido extraviadas o sustraídas del archivo y que De Mur no incluyó en el listado.[26]

Desde estas líneas hemos pretendido, como preámbulo de próximas publicaciones sobre Vila, centrarnos en su papel como adalid de la Semana Santa oscense y su procesión del Viernes Santo señalando a modo de bosquejo biográfico-contextual algunas de sus gestas musicales, que deben ser puestas en valor por tratarse de uno de los compositores españoles destacados de la segunda mitad del siglo XIX y el principio del XX, y más aún cuando en algo más de dos décadas dejó una huella artística tan importante en la ciudad.

---

[25] Como dato curioso señalaremos que Alejo Cuartero y Garza, organista seglar, fue maestro de capilla interino y sucedió a Celestino Vila en 1877 cuando este se trasladó a Granada. A su llegada a la ciudad frecuentó los círculos más conservadores de la ciudad y se desposó con Concepción Camo y Borderas, hija del primogénito de la familia, el también farmacéutico Carlos Camo Nogués (1820-1896), hermano del citado Manuel Camo. Tras el temprano fallecimiento su mujer, ocurrido en 1886, Cuartero se ordenó sacerdote y el resto de su vida ejerció como maestro de capilla y organista en la catedral de Huesca y en la seo Zaragozana (Ramón y Zavala, 2016).

[26] Este es el caso de al menos dos obras manuscritas de Vila, propiedad de la catedral de Huesca, que fueron extraídas de su archivo, probablemente para su interpretación, y que se encuentran actualmente en la biblioteca personal del que fuera alcalde de la ciudad entre 1938 y 1947, así como director del Orfeón Oscense en su tercera etapa, el abogado José María Lacasa Coarasa: registro AG-592, *Misa de San Lorenzo*, manuscrita y autografiada, fechada por el autor el 31 de julio de 1860, para coro y orquesta; registro AG-593, *Vísperas para Natividad y Reyes*, salmos 1.º (*Domine ad adiuvandum me festina*) y 3.º (*Beatus vir*), obra manuscrita y autografiada, fechada el 23 de diciembre de 1876.

Bibliografía y fuentes

Alén Garabato, María Pilar (1987), "Las capillas musicales catedralicias desde Carlos III hasta Fernando VII", en José López-Calo, Ismael Fernández de la Cuesta y Emilio Francisco Casares Rodicio (coords.), *España en la música de occidente: actas del congreso internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre – 5 de noviembre de 1985*, 2 vols., Madrid, Ministerio de Cultura, vol. 2, pp. 39-49.

Asenjo Pelegrina, Juan José (2016), *Saturnino López Novoa, fundador de las Hermanitas de los Ancianos Desamparados*, Madrid, Edibesa.

Barberá Soler, José (2017), "Celestino Vila de Forns, el gran desconocido", *Granada Hoy*, 16 de enero <https://www.granadahoy.com/ocio/Celestino-Vila-Forns-gran-desconocido_0_1100290109.html>.

— (2020), *Música y músicos con Granada de fondo*, Granada, Lavela.

De Celestino Vila a nuestros días, tríptico informativo de la exposición organizada por la Archicofradía de la Santísima Vera Cruz de Huesca, comisariada por José María Nasarre y realizada en el Centro Ibercaja Huesca – Palacio de Villahermosa del 12 al 28 de febrero de 2015.

Ezquerro Esteban, Antonio (2008), "La música europea desde las catedrales de Aragón: siglos xix y xx", en José Vicente González Valle, Luis Antonio González Marín y Antonio Ezquerro Esteban (eds.), *La música en los archivos de las catedrales de Aragón*, Zaragoza, CAI, pp. 115-165.

— (2015), *Música en imágenes: el maestro Nicolás Ledesma (1791-1883), un músico en la España del siglo xix*, Madrid, Alpuerto.

— y Gloria Ballús (2016), *Música en imágenes: Francisco Andreví (1786-1853), músico de iglesia y compositor cosmopolita en un mundo cambiante*, Madrid, Alpuerto.

López-Calo, José (1992), *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Granada*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía.

—(2008), *El Miserere de Celestino Vila*, Sevilla, Junta de Andalucía.

— (2012), *La música en las catedrales españolas*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

Llanas Almudévar, José Antonio (1976), "La procesión del Santo Entierro", *Nueva España*, 15 de abril.

Mur Bernad, Juan José de (1993), *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Huesca*, Huesca, Ayuntamiento de Huesca / Obispado de Huesca / DPH.

Ramón Salinas, Jorge (2011), "Música y cultura en Huesca durante la Restauración (1875-1902) a través de sus fuentes hemerográficas", *AACA Digital*, 16 <https://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=532>.

— (2012), "Los cafés y su oferta cultural en Huesca durante la primera Restauración (1875-1902)", *Argensola*, 122, pp. 291-315.

— (2014), "La fotografía y el cinematógrafo en Huesca a finales del siglo xix: Félix Preciado y otros pioneros", *AACA Digital*, 27 <https://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=968>.

Ramón Salinas, Jorge (2015), "Sociabilidad, ocio y enseñanza en los inicios del deporte y la actividad física: nuevos espacios y prácticas durante el último cuarto del siglo xix en la ciudad de Huesca", *Argensola*, 125, pp. 345-385.

— (2016), "El mausoleo republicano en el cementerio de las Mártires de Huesca: nuevas aportaciones al arte público oscense a finales del siglo xix", *AACA Digital*, 35 <https://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1233>.

— (2018a), "Manuel Ros Pons y Ramiro Ros Ráfales, pintores aragoneses de la Restauración", *AACA Digital*, 42 <https://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1412>.

— (2018b), *Música, artes visuales y escénicas y otros espectáculos en Huesca durante la primera Restauración*, Huesca, IEA (Colección de Estudios Altoaragoneses, 65).

— y Carmen M. Zavala Arnal (2014), "Notas biográficas sobre Gabino Jimeno y Ganuzas (1852-1931), compositor y pianista: nuevas aportaciones a la historia de la música oscense durante la primera Restauración (1875 – ca. 1902)", *Argensola*, 124, pp. 273-303.

— (2016a), "Notas biográficas del músico zaragozano Alejo Cuartero y Garza (1859-1935): su etapa oscense", *Nassarre*, 32, pp. 149-163.

— (2016b), "La familia Coronas: los inicios de una saga de músicos oscenses en el cambio de siglo", *Argensola*, 126, pp. 225-243.

— (2017a), "Expresión musical y corporal en los batallones escolares a finales del siglo xix: el batallón infantil de Huesca (1902-1905)", *Cabás*, 17, pp. 18-49.

— (2017b), "Los inicios del coralismo profano altoaragonés a principios del siglo xx: el orfeón Zaragozano, el primer orfeón Oscense y otros en la provincia de Huesca", *AACA Digital*, 39 <https://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1320>.

— (2018), "El flamenco en la prensa oscense en el último cuarto del siglo xix: difusión y arraigo en el entorno urbano", *La Madrugá*, 15, pp. 25-56.

— (2024), "Música y educación musical en la novela *Vida de Pedro Saputo* (1844) de Braulio Foz: entre el Romanticismo literario, el realismo y la mímesis costumbrista", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 30, pp. 525-553.

— (2025, e. p.), *Entre Huesca y Granada: Celestino Vila de Forns (1830-1915), un maestro de capilla, musicólogo y docente en la encrucijada*, Lérida / Huesca, Universitat de Lleida / IEA.

Tejerizo Robles, Germán (1989), *Villancicos barrocos en la Capilla Real de Granada*, 2 vols., Granada, Junta de Andalucía, vol. ii, p. 45.

Vega García-Ferrer, Julieta (1998), *La música en los conventos femeninos de clausura en Granada. Real monasterio de la Madre de Dios, Comendadoras de Santiago*, tesis doctoral, Universidad de Granada.

— (2005), *La música en los conventos femeninos de clausura en Granada*, Granada, Universidad de Granada.

Zavala Arnal, Carmen M., y Jorge Ramón Salinas (2020a), "*El sochantre práctico de la catedral de Huesca* (1868) del maestro de capilla Celestino Vila de Forns (*1830 – † 1915): análisis de un manual sobre la práctica del canto llano", *Revista de Musicología*, 43 (2), pp. 661-704.

Zavala Arnal, Carmen M., y Jorge Ramón Salinas (2020b), "Bandas de música y capillas catedralicias: relaciones y transferencias en la música religiosa española (ca. 1850 – 1900)", en *La banda de música en el foco: nuevos paradigmas de investigación bandística en España. II Congreso Internacional Comisión Bandas de Música, Sociedad Española de Musicología (SEdeM): Universidad de Jaén, 30-31 de enero de 2020*, Jaén, Universidad de Jaén, pp. 133-152.

Hemerografía

El Defensor de Granada, 3 y 8 de febrero de 1883 y 24 de enero de 1896.

El Diario de Huesca, 15 de febrero de 1923.

Webgrafía

Archicofradía de la Vera Cruz de Huesca <https://veracruzhuesca.com>.