

Javier Garbayo Montabes

Notas sobre la historia del órgano en la catedral de Ourense¹

La presencia del órgano, instrumentos esencialmente religioso, en la catedral, parroquias, colegiadas y conventos orensanos en los siglos pretéritos jugó un papel fundamental en nuestra historia musical y litúrgica como corresponde a una provincia caracterizada por la abundancia de iglesias y monasterios que se hayan diseminados en su geografía, constituyendo una de sus grandes riquezas monumentales. Sin embargo, la gran complejidad constructiva de estos instrumentos así como el carácter perecedero de sus materiales (madera, cuero, aleaciones metálicas...), la influencia sobre ellos de un clima fundamentalmente húmedo, así como su progresiva pérdida de protagonismo en el culto, han hecho que los restos que hoy conservamos de ellos sean sólo una mínima parte de un esplendor artístico que podemos suponer. Pensemos simplemente en los datos que nos han llegado, bien directamente por medio de instrumentos de gran calidad conservados y en mejor o peor uso (órgano de la capilla del Santísimo Cristo en la catedral, órgano de la colegiada de Xunqueira de Ambía, órgano de la iglesia del convento de Santa Clara de Allariz) o por medio de documentos respecto a la contratación o descripción (caso de los grandes órganos de Oseira o los sucesivos e importantes instrumentos con que contó la catedral) de otros, desgraciadamente desaparecidos².

De modo evidente y como principal centro del culto doicesano, el templo donde este instrumento conoció mayor presencia, ininterrumpida durante largos siglos, fue nuestra basílica catedral de San Martín. Esta presencia histórica del órgano es particularmente bien conocida desde la aparición en 1996 del muy meritorio libro del que fue su canónigo-archivero, D. Emilio Duro Peña, *La música en la catedral de Orense*³, cuyo contenido nos proponemos resumir con un fin meramente divulgativo. Los datos que manejaremos, proceden fundamentalmente de las actas capitulares, aunque, cuando comenzamos la catalogación del archivo de música catedralicio, en 1994, agrupamos en una carpeta con el nombre de órganos y organistas los documentos sueltos que hallamos dispersos -expedientes de oposición, informes de arreglos o proyectos de construcción-, en todo caso, siempre posteriores a 1800, pero que nos han servido para enriquecer la visión general del proceso.

El estudio de Duro Peña recoge posibles datos sobre la presencia de órganos en la catedral ya en el primer tercio del siglo XIII, si bien éstos son pocos y muy imprecisos, refiriéndose los documentos simplemente a la presencia en la catedral del *Magister Iohannes organista*. En 1456 encontramos por primera vez entre la documentación la mención explícita a la obligación que el Cabildo orenzano imponía a Jácome Yáñez de *“tanger ós órgaos de esta iglesia en as festas”*. Podemos sospechar además que se trataba de instrumentos antiguos y que por entonces estaban ya en un mal estado de uso, pues poco después, en 1464, se recibió al maestro organero Pedro da Cruña, para que realizase unos instrumentos nuevos fijos para servicio de la basílica y otros dos órganos portátiles, *“para tanger por la çibdade”*, es decir dos realejos que se pudiesen trasladar con la capilla de músicos a otras iglesias que sirviesen además para acompañar la liturgia procesional.

Pero de la importancia que por entonces tenía ya el órgano en la liturgia orensana, podemos obtener una profunda impresión partiendo del documento que contiene un recuento de bienes, realizado con ocasión de la visita que en 1539 efectuó a la catedral el obispo, D. Francisco Manrique de Lara. Allí se menciona la existencia de *“unos órganos grandes que están en la pared alto a la mano derecha (...) en el coro (...) encima del coro (...) y otros órganos pequeños (...)”*. Duro Peña supone, no sin razón, que los órganos grandes eran los nuevos que acababan de ser construidos por el maestro Bernal Díaz, mientras que los pequeños posiblemente se correspondiesen con los anteriores de Pedro da Cruña citados hace un momento. Poco tiempo resistieron estos instrumentos en activo, quedándose seguramente pequeños en sonido para las nuevas necesidades de un culto cuya música se acercaba ya poco a poco al esplendor de un nuevo estilo, el barroco y entre los años 1580 y 1582 los hermanos Pedro y Francisco de Montenegro construyeron dos nuevos órganos que se situaron a ambos lados de la sillería coral y que fueron rematados muy significativamente por las figuras de Santa Eufemia y San Martín. Aprovechando los materiales antiguos se construyó también otro instrumento que se instaló a la sacristía de la capilla del Cristo, usándose sólo ocasionalmente en la liturgia de este espacio.

El panorama orgánico a lo largo del renacimiento, época en la que nuestra basílica comenzó una etapa de esplendor artístico que se continuaría prácticamente hasta finales del siglo XVIII, no quedaría completo sin una mención muy especial al instrumento que en el año 1597 regaló a la capilla de Nuestra Señora de las Nieves su fundador, el cardenal D. Juan Febos, hombre de cultivado espíritu humanista que a su muerte legó a la catedral una importantísima colección de música de la que sólo poseemos una sorprendente y muy rica referencia documental, transmitida por Martínez Sueiro⁴. En ella se pone de manifiesto que en Orense se tenía noticia por entonces de la obra de algunos compositores como Alessandro Striggio o Adriano Banchieri, fundamentales en la transición musical de los dos estilos antes nombrados⁵.

El órgano regalado por Febos debió de ser un instrumento de gran calidad, a juzgar por los detalles que se especifican en su contrato, insistente siempre en la utilización de materiales de la mejor calidad para obtener la mayor pureza de sonido: caja en la mejor madera de castaño, los caños bien lisos “y bien labrados, sin quiebra ni abolladuras”, los baldreses, tanto “de la arca del viento (se refiere al secreto) como de los fuelles muy buenos y recios”, y el juego de las teclas, blanco (¿posiblemente recubierta la madera de marfil o hueso?) y sin mucho ruido, es decir con un buen mecanismo que facilitase una pulsación limpia⁶ y todo ello pensado para obtener *un tono* (en referencia general al sonido), *como lo dieren el maestro de capilla y organista*.

Los órganos mayores del coro siguieron usándose todo el siglo XVII, con pequeños arreglos que los fueron manteniendo activos y adaptando a las necesidades de la música. Pero su deterioro era evidente no sólo por su uso, sino también por el mal trato que hacían sobre ellos “*las personas que iban allí a tocar y enseñar y con los que subían allí la noche de Navidad a ver los villancicos y en otras ocasiones de fiesta*”. En 1731, la necesidad de sustituir los órganos viejos era apremiante y tras tantear a algunos organeros importantes como Manuel de la Viña y Antonio del Pino (autor del órgano actual de la capilla del Stmo. Cristo -precioso instrumento barroco seriamente necesitado de una urgente restauración- y del órgano grande de la catedral de Tui) se abordó una importante reforma en los instrumentos. Fruto de ello surgió el encargo de un nuevo órgano grande al franciscano de Santiago, Fray Simón de Fontanes. Este nuevo instrumento, quizá el punto álgido de la historia organística del templo y su acompañante, como veremos de menor calidad, contarían además con sendas magníficas cajas realizadas por el escultor Francisco de Castro Canseco y su taller, tan bien representados en el arte ourensano. De ellas, además de otros elementos diseminados, el resto más importante son las monumentales figuras ecuestres de San Martín partiendo su sagrada capa y Santiago en la batalla de Clavijo que los remataban, colocadas actualmente sobre las puertas laterales del templo.

Así como conocemos numerosos detalles sobre el instrumento de Fontanes, desconocemos prácticamente todo sobre su nuevo compañero (es decir el órgano que se situaría justo frente a él, sobre el otro lado del coro), salvo que no era de gran calidad pues su parte mecánica se había realizado aprovechando los materiales de deshecho de los anteriores. Así lo revelaría más de un siglo después el gran maestro organero compostelano, Mariano Tafall, autor de una importante tratado de organería, que entre 1862 y 63 realizó en ellos una profunda reparación. Las actas capitulares contienen el detallado informe que Tafall emitió sobre el estado y características de los dos órganos, recogido por Duro Peña en los siguientes términos y que, dada su importancia, reproducimos aquí:

“(…) Nueve de febrero de mil ochocientos sesenta y dos por la tarde (...)”

Se leyó el dictámen del Maestro organero, que a la letra es como sigue:
 “Reconocimiento facultativo hecho por el maestro constructor de órganos y pro-

fesor de música de la S. A. M. I. Catedral de Santiago, D. Mariano Tafall en los órganos de esta Santa Iglesia de Orense, por encargo del Ilmo. Sr. Deán y Cabildo de la misma.

Ilmo. Sr: he reconocido detenidamente los órganos de esta Santa Iglesia (...) y habiéndolos examinado minuciosamente en todas sus partes he hallado:

1º Que el órgano del Evangelio, según consta en en una tarjeta que se halla en el interior del gran secreto, fue construido todo de nuevo, excepto la caja, en el año 1731, por un lego Franciscano, llamado Fr. Simeón Fontanes, cuya obra dió por concluida en el año 1733 (...) tardando en la obra cerca de tres años. Por lo que se observa en dicha obra, su constructor Fr. Simón Fontanes era un verdadero maestro inteligente en la materia, porque según los conocimientos que se tenían del arte en España en el siglo pasado y principios del presente, trabajó bien a conciencia todas las partes que constituyen este instrumento y no escaseó los materiales, porque las cañerías están tan firmes y reforzadas, que pueden durar, si se atiende regularmente a su conservación, otros cuatro siglos sobre el que cuenta de vida.

2º Que los secretos aún se hallan en un estado regular, pero como las maderas y pieles de que están formados, no son susceptibles de tanta duración como las cañerías, al presente necesitan una reparación o mejor una completa reforma.

3º Que los fuelles, según el estado en que se encuentran sus maderas y por la forma de su construcción, sospecho que cuando se construyó el órgano no se hicieron nuevos; y sólo si les renovaron todas las pieles y pegamentos, de lo que se puede inferir que su duración excede ya de dos siglos y se hallan en estado de completa decadencia, por lo que es necesario hacerlos nuevos.

4ª Los fuellecitos cargadores que llevan el viento a los grandes son completamente nuevos, pero están ejecutados por un modo tan opuesto a las reglas y proporciones que exige el arte, que a primera vista se conoce su inutilidad, porque sus movimientos sólo se verifican por la violencia que ejerce el motor, que siendo este un hombre se fatiga extraordinariamente, resultando que el viento que dan, además de insuficiente, participa de los esfuerzos que hace el árbol giratorio que los pone en movimiento, por cuyos motivos sus duración será muy corta.

5º y último. Que (...) el órgano se halla completamente discorde entre sí, porque su círculo armónico, que debe construir la escala cromática, no está formado según las reglas precisas de la ciencia de la Música que tan indispensables son para arreglar un instrumento de esta naturaleza, y que no estando basada su afinación en un principio sólido, no sólo no se verá jamás bien afinado, sino que sus tubos sonoros serán incapaces de hacer percibir a sabios e ignorantes en materia de música, aquella apacible dulzura y majestad que se siente al entrar en un templo, en cuyas bóvedas resuenan los mágicos ecos de un instrumento perfectamente coordinado.

En el órgano de la Epístola, no se halla ninguna letra que manifieste su origen, ni la época de su construcción, pero del reconocimiento practicado, resulta verse claramente que las cañerías son de diferentes épocas y construcciones; que han pasado por vicisitudes y manos muy desgraciadas porque tienen unos remiendos de tan mal género que, en mi concepto, hizo bien el constructor en guardar el incógnito (...) Todas las maderas de fuelles, secretos, tablonos de conducciones y trasposición, conductos de metal y demás armaduras interiores están inservibles y no tienen más remedio que su renovación completa, aprovechando solamente la caja, procurando asegurarla sólidamente en la pared.

Al consignar la inutilidad total de este órgano, debo decir a V. S. I. que, si bien puede calcularse acaso en más de doscientos años la anterioridad de éste al órgano del Evangelio, no se debe su ruina sólo a esta fecha, sino al descuido que se nota haber habido en su limpieza y reparación. Por todo lo que y en vista de lo necesarios que son dichos instrumentos en el Culto Divino cotidiano en este Santo Templo, creo que V. S. I. se halla en intención de acudir a su remedio, mandando renovar y componer dichos órganos, que a mi parecer, podría hacerse de las siguientes manera:

1ª Renovar ambos órganos aprovechando solamente las cajas y caños del mayor, poniéndolos ambos a tres teclados de cuatro octavas y media completas cada uno con los registros y adelantos que ha hecho el arte en el presente siglo, cuyas condiciones y especificación serían objeto de in informe separado y cuyo costo sería aproximadamente el de cinco a seis mil reales.

2ª Si V. S. I. no quiere invertir tantos caudales, pueden hacerse las mismas reparaciones en menor escala, dejando ambos órganos a dos teclados de la misma extensión que los arriba indicados y con registros escogidos, quedando los órganos en un estado brillante, cuyo coste sería de sesenta y cuatro mil reales vellón. Es cuanto sobre el particular puedo decir. Dios que a V. S. I. [conceda] muchos años.

Orense 8 de febrero. Mariano Tafall”.

Por último, entre los años 1922 y 1924 el Cabildo orensano encargó un órgano nuevo a la casa Elezegaray de Azcoitia que fue realizado bajo la supervisión del catedrático del Real Conservatorio de Madrid, D. Bernardo Gaviota. Cuando en 1937 se retiró definitivamente el magnífico coro obra de Juan de Angés de la nave central, se desmantelaron definitivamente los órganos viejos que fueron regalados a otros templos⁸ y el órgano nuevo pasó a ocupar su actual emplazamiento en la tribuna sobre el Pórtico del Paraíso. En 1978 este instrumento sufrió una profunda labor de restauración, encomendada a la casa Azpiazu que le confirieron su aspecto y sonido actuales.

Se trata de un instrumento de calidad, con buenas posibilidades sonoras y una amplia gama de registros, que recogemos en la siguiente ficha técnica, donde señalamos sus aspectos más destacados:

Órgano de la catedral de Ourense

Construcción de 1924. Elezgaray y Cía.
Restaurado por Aspiazu en 1978

Tres teclados de 61 notas
Pedalier de 30 notas

Teclado Gran órgano:

Montre, 16 pies
Principal, 8 pies
Nazardo, 2 2/3
Bordón, 8 pies
Octava 4 pies
Lleno, 4 hileras
Trompeta magna, 8 pies
Clarín, 4 pies

Teclado Recitativo:

Bordón, 16 pies
Flauta travesera, 8 pies
Trompa noct., 8 pies
Viola de gamba, 8 pies
Principal, 4 pies
Octavín, 2 pies
Clarín, 4 pies (Trémolo)

Teclado Positivo:

Violón, 8 pies
Salicional, 8 pies
Quincena, 2 pies
Octavante, 4 pies
Clarinete, 8 pies
Trompeta real, 8 pies
(Trémolo)

Pedal:

Contrabajo, 16 pies
Subbajo, 16 pies
Bordón dulce, 16 pies
Bordón, 8 pies
Bajo, 8 pies
Octava, 4 pies
Gran bombardas, 16 pies

Consta asimismo de importantes posibilidades en cuanto a expresión, acoplamientos, combinaciones, llamadas, juegos y tutti.

NOTAS

¹ En este trabajo no pretendemos realizar una investigación documental novedosa sobre el tema, sino ofrecer al lector una síntesis divulgativa que le permita apreciar la gran importancia que el órgano, como instrumento musical y litúrgico así como espléndido objeto artístico, tuvo en nuestra catedral. Para ello nos basamos fundamentalmente en los estudios de Duro Peña, omitiendo toda referencia bibliográfica innecesaria por su obviedad.

² Sobre estos particulares que no trataremos en el trabajo, ver: Xesús Ferro Couselo y Xoaquín Lorenzo Fernández; “La capilla y el Santuario del Santísimo Cristo de la Catedral de Ourense”, *Boletín del Museo Arqueológico Provincial de Ourense*, I, 1943; Javier Garbayo; “O esplendor do Barroco musical en Galicia”, *O feito diferencial Galego na Música*, II, Museo do Pobo Galego, Santiago, 1998; José López-Calo; “La Música en Galicia”, *Enciclopedia Temática de Galicia. Música, Lengua y Litteratura*, Ediciones Nauta, Barcelona, 1988; José González Paz y Miguel Angel González García; “Organos de la provincia de Ourense” *Actas del IV Encuentro de Estudios Galaico-Minhoto*, Braga (de este trabajo se obtiene la visión más completa del panorama, tanto actual como pretérito, del órgano en nuestras iglesias y monasterios); Francisco Javier Limia Gardón; “Los órganos del Monasterio de Oseira”, *Cistercium*, XXXVII, julio-diciembre 1985; VV AA; *La catedral de Ourense*, Caixa Ourense, 1993.

³ Emilio Duro Peña; *La música en la catedral de Ourense*, Caixa Ourense, 1996. Este aspecto se recoge en el capítulo final del libro, *Organos, organistas y organeros*, pp. 265 ss.

⁴ M. Martínez Sueiro; “Relación de libros de música de la catedral de Ourense en 1589”, *Boletín de la Comisión de Monumentos de Ourense*, 1918-1922, p. 240.

⁵ Javier Garbayo; *Op. cit.*, p. 129. Para más noticias referentes al proceso de transición entre la música del renacimiento y la del barroco particularmente en este templo y en general en toda Galicia, *vid.* en este trabajo las pp. 127-145.

⁶ Emilio Duro Peña; *Op. cit.*, pp. 276-277.

⁷ *Ibid.* pp. 296, 309-311. Sobre la labor de Tafall como organero, *vid.* la edición facsimilar de su *Arte completo del constructor de órganos, o sea, guía manual del organero*, 4 vols., Santiago, 1872-76, editado recientemente por la Xunta de Galicia, 1997 en edición al cuidado de José María Díaz.

⁸ Parece que algunos de los materiales de estos instrumentos fueron aprovechados para construir el actual órgano de la parroquia de Santa Eufemia del Norte (Santo Domingo) y el del Santuario de Los Milagros. *vid.* Duro Peña, *Op. cit.*, p. 296 y González Paz-González García, *Op. cit.*, p. 689.

