

LA INVESTIGACIÓN MUSICOLÓGICA DE FUENTES PARA LA RESTAURACIÓN DE INSTRUMENTOS MUSICALES. UN CASO DE RECUPERACIÓN DE UN ÓRGANO ROMÁNTICO

Judith Helvia García Martín
Profesora Asociada. Universidad de Salamanca

RESUMEN:

La proliferación de trabajos relacionados con la catalogación de fuentes musicales eclesíásticas en la Musicología española, ha hecho que desde hace ya casi medio siglo se hayan alzado voces criticando el exceso de positivismo en el enfoque de esta disciplina en nuestro país. ¿Debemos entonces considerar el estudio a partir de fuentes musicales, concretamente las eclesíásticas, una vía muerta para la Musicología? En este artículo exponemos un caso en el que el trabajo con documentos presentes en una parroquia, combinados con la búsqueda de fuentes hemerográficas, condujo a la recuperación de un órgano de estilo romántico y de su función como instrumento de concierto.

ABSTRACT:

The proliferation of studies related to the cataloging of ecclesiastical music sources in Spanish Musicology, has caused that for nearly half a century many voices have raised criticizing the excess of positivism in the approach to this discipline in our country. Should we then consider the study of musical sources, the ecclesiastical ones in particular, a dead end for Musicology? In this article it is presented a case study in which working with parochial documents combined with the search of press sources, led to the recovery of a romantic-style organ and its function as a concert instrument.

PALABRAS CLAVE: *Órgano, fuentes musicales eclesíásticas, prensa, siglo XX, Salamanca.*

KEYWORDS: *Organ, ecclesiastical musical sources, press, 20th century, Salamanca.*

1.- PROPÓSITO Y OBJETIVOS.

El presente artículo tiene como objeto mostrar que el estudio de fuentes musicales puede conducir a una aplicación práctica de la investigación, sin que ésta tenga una publicación como única meta o consecuencia. Así, se expondrá cómo el estudio de fuentes documentales eclesíásticas desembocó en

la recuperación del órgano de la iglesia Parroquial de la Purísima Concepción de Salamanca, construido en 1902 por uno de los organeros españoles más reconocidos y prolíficos: Aquilino Amezua.

A lo largo de esta reflexión, sin embargo, no me centraré en el contenido de estas fuentes, que serán objeto principal de otra publicación en el futuro.

En cambio pondré el énfasis en una breve contextualización del uso de las fuentes musicales eclesiásticas en la Musicología española, en el propio proceso de búsqueda de estos documentos y la información que nos proporcionaron, y en las acciones posteriores generadas a raíz de esta investigación.

2.- INSTITUCIONES ECLESIASTICAS: CUSTODIAS DE FUENTES MUSICALES

Dadas las particulares características de conservación de documentos musicales en las instituciones eclesiásticas en España, la investigación basada en las fuentes custodiadas por la Iglesia ha sido tradicionalmente una de las vertientes más fructíferas y habituales en la Musicología española desde mediados del siglo XIX. Y es que en la creación, conservación y recuperación de nuestro patrimonio musical han tenido un papel fundamental las instituciones catedralicias (además de monasterios, colegiatas y parroquias) y los maestros de capilla que se han ocupado de sus fondos.

Estos edificios han acogido la música y su soporte en papel en su entorno arquitectónico, siguiendo una tradición centenaria de mecenazgo equiparable a la ejercida por las cortes menores aristocráticas centroeuropeas. De este modo, debido a una serie de factores históricos en España la labor financiadora y protectora de la Iglesia con respecto a las artes ha sido muy relevante, y al contrario que en otros países europeos, esto ha seguido siendo así en el siglo XVIII y aún en gran parte del XIX.

Por eso, una importante cantidad de los documentos musicales de los que actualmente disponemos están en los archivos eclesiásticos, y muchos de los que se encuentran en bibliotecas públicas o estatales como la Biblioteca Nacional u otras provienen de fondos de la Iglesia, de donde tuvieron que ser trasladados por diversos motivos (pérdida y recuperación, donación, venta, procesos de desamortización...). La conservación entre los muros catedralicios de fondos musicales muy relevantes hace que esta labor de “cofre del tesoro” que ha asumido la Iglesia adquiera aún más valor, puesto que estos documentos son fundamentales para el estudio del desarrollo de la música no sólo española, sino también europea⁴⁵.

Por ello los musicólogos somos deudores de las instituciones eclesiásticas en lo que a la conservación de fuentes se refiere. Por eso, González Valle se planteaba en 1998 la siguiente pregunta:

How far would modern musical history or the concert repertoire of sacred and secular music that we can offer today have come, if there were not the impressive legacy of manuscript and printed musical sources and the rich documentary body of literary information about the

⁴⁵ Como ejemplo de este aspecto, léase la reciente tesis *Recepción de la música eclesiástica de Joseph Haydn en los archivos catedralicios de la Comunidad Valenciana: sus fuentes* (2015), de José Aparisi Aparisi, en la cual se realiza un minucioso análisis sobre las copias y adaptaciones de obras haydnianas en los archivos del Real Colegio-Seminario de Corpus Christi, la Catedral de Segorbe y Catedral de Orihuela. Para una lectura abreviada del contenido de esta tesis, consultar también APARISI APARISI, José. “Recepción histórica de la música eclesiástica de Joseph Haydn en los archivos musicales catedralicios de la comunidad valenciana” *Anuario Musical*, nº 63, 2008, pp. 97-152.

life and musical practice of the composers and music churches which the Spanish Church has carefully conserved throughout so many centuries of history from the beginnings of Christianity until today?⁴⁶.

Por supuesto, no olvidamos que la Iglesia también actuó como represora e incluso anuladora de muchas prácticas que hoy consideramos de gran valor musical o sociológico como el villancico, pero no podemos dejar de ver estas medidas dentro de un contexto histórico, estético, filosófico y religioso muy concreto.

Sin embargo, incluso con todas esas restricciones, los archivos eclesiásticos contienen obras musicales de los estilos y géneros más variados, desde el canto gregoriano hasta obras puramente instrumentales como oberturas o sonatas, pasando por la polifonía clásica, música de tecla y música vocal para todos los gustos, siendo las capillas musicales muy a menudo la única vía a través de la cual el grueso de la población tenía acceso a la audición de la música instrumental y escénica que se escuchaba en ambientes no sacros⁴⁷, lo cual acarreó a menudo no

pocos problemas a los maestros de capilla que realizaban esas selecciones.

Por este motivo durante siglo y medio estos fondos han sido el punto de mira de la investigación musicológica española, dando lugar a numerosos catálogos e inventarios de emplazamientos de toda la geografía española. Muestra de esta proliferación de enfoques de erudición positivista es que desde hace algunas décadas, varias voces se han alzado solicitando menos trabajos de catalogación y reconstrucción, y más obras críticas y especulativas en torno a la música española.

Sea como fuere, lo cierto es que gracias a todo este patrimonio los musicólogos podemos hoy abordar investigaciones sobre temas muy variados acerca de la historia de la música española partiendo de fuentes eclesiásticas⁴⁸, teniendo estos estudios diversas aplicaciones, como la catalogación de fuentes desconocidas, la edición de partituras o, como el caso que presentamos aquí, la recuperación crítica e informada de un instrumento musical. Pero antes de entrar en detalles técnicos acerca de este proceso, conozcamos primero el ambiente que vio nacer al instrumento construido en Salamanca por Aquilino Amezua en 1902.

⁴⁶ “¿Hasta qué punto podría la historia musical moderna, o qué parte del repertorio concertístico de música sagrada y secular podríamos ofrecer hoy, si no existiera el impresionante legado de manuscritos y fuentes musicales impresas, ni la rica información del cuerpo documental y literario sobre la vida y práctica musical de los compositores y su música que la Iglesia española ha conservado cuidadosamente a través de tantos siglos de historia, desde los principios del Cristianismo hasta nuestros días?” (Traducción: Judith H. García Martín). Cfr. GONZÁLEZ VALLE, José V. “Spanish ecclesiastical archives. Musical documentation”. *Fontes Artis Musicae*, 45 (1998), p. 39.

⁴⁷ AVINOA, Xosé. “Los congresos del Motu Proprio (190-1928). Repercusión e influencias”. *Revista de Musicología*, 27-1, (2004), p. 399.

⁴⁸ Aunque estudiar los fondos presentes en determinados marcos como los pertenecientes a la Iglesia nos limita inevitablemente a un tipo de música, no podemos olvidar que en realidad, tanto en el siglo XVIII como en el XIX la música sacra y la profana mantenían una estrecha relación, ya que los mismos músicos que trabajaban para un ámbito generalmente lo hacían también para el otro. Por lo tanto, hay aspectos comunes y elementos intercambiados entre ambos, y estudiarlos en un campo nos dará frutos para comprender el otro.

3.- CONTEXTO HISTÓRICO EN SALAMANCA A COMIENZOS DEL SIGLO XX.

A comienzos del siglo XX, España se encuentra en una muy incipiente revolución industrial que ha cuajado tan sólo en algunas zonas, mientras que la gran mayoría de la población (incluida Salamanca) se dedica a un sector primario cuyas exportaciones a Europa son todavía mínimas. Este letargo productivo y la constante sangría que para las arcas del Estado suponían los conflictos bélicos en los que se veía inmerso de forma intermitente desde hacía ya siglos, habían sumido al país en una crisis económica que conllevaba una postración de la que no terminaba de salir.

Si el panorama que acabamos de describir para la generalidad del territorio español ya se presentaba poco halagüeño, no hay más suerte si centramos nuestra atención en la ciudad que nos atañe: Salamanca⁴⁹. A principios de siglo era una ciudad con una población joven mermada por el reclutamiento durante dos generaciones seguidas de hombres para las Guerras Carlistas y casi inmediatamente para la Guerra de Cuba.

No por ser una zona apagada desde el punto de vista económico encontraba estabilidad en el campo político. Todo lo contrario. De forma constante se alternan en el poder (12 alcaldes en los once primeros años de siglo) representantes de las facciones liberales y conservadoras que no conseguían solucionar los problemas de pobreza, desempleo, insalubridad y la falta de infraestructuras,

⁴⁹ ÁLVAREZ GARCÍA, Francisco José. *La actividad musical en Salamanca a través de la prensa local. 1900-1910*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, Colección Vitor, 2009, p. 73-83

y la ciudad subsistía a base de una economía basada en el latifundismo primario, en la que un 54% de población campesina trabajaba para un 2% de terratenientes.

A pesar de la situación descrita, el panorama cultural salmantino del momento es mucho más rico de lo que cabría esperar, como muestra el exhaustivo trabajo doctoral de Francisco José Álvarez García *La actividad musical en Salamanca a través de la prensa local, 1900-1910*. El emplazamiento, a pesar de ser uno de los ejemplos más representativos de ciudad pequeña y “de provincias”, no se quedaba a la zaga en lo que a actividad musical se refiere. Contaba 7 cafés y salones de esparcimiento, 3 cinematógrafos, 12 bandas, 14 tunas y rondallas, 26 casinos y círculos de recreo, una banda provincial, un teatro lírico especializado en zarzuela, 3 orfeones, la Academia de Bellas y Nobles Artes de San Eloy, y multitud de agrupaciones y asociaciones musicales⁵⁰.

4.- EL ENTORNO ARQUITECTÓNICO DEL ÓRGANO DE LA PURÍSIMA.

En este contexto, y en pleno casco histórico de la ciudad, nos encontramos con el templo parroquial de la Purísima Concepción, un edificio del siglo XVII de inspiración italiana en el cual se habría de situar el órgano Amezua que aquí nos ocupa. Para su descripción quiero apelar aquí a la exaltada y mitificada alocución, recogida en *La Gaceta Regional*, que el profesor de la Universidad de Salamanca

⁵⁰ ÁLVAREZ GARCÍA, Francisco José. *La actividad musical... op. cit.*, p. 86.

Antonio García Boiza hizo del templo en 1935 durante las celebraciones del Tricentenario del cuadro de la Inmaculada Concepción de José de Ribera que acoge el templo en su altar mayor:

Este convento e iglesia de las MM. Agustinas de Salamanca, levantado por la munificencia del séptimo Conde de Monterrey, don Manuel de Fonseca y Zúñiga, es un trozo de Nápoles trasplantado a esta altiplanicie castellana. La piedra arenisca, áurea y mollar de las canteras de Villamayor, que labraron los artífices salmantinos, cede aquí el paso a los ricos mármoles coloreados de Italia; los lienzos prodigiosos de técnicas diversas, de los pintores napolitanos y venecianos resplandecen por doquier y en lugar preeminente, como reina y señora, la pintura mariana del Giuseppe, español valenciano.

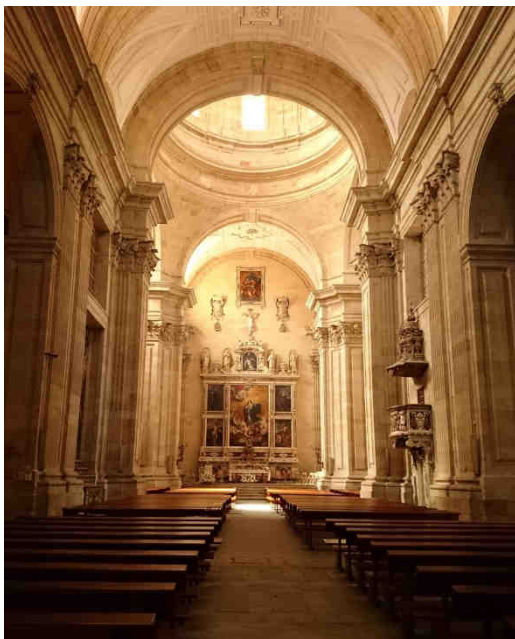


Fig. 1. Vista de la nave central de la Iglesia parroquial de la Purísima Concepción.

Y en relación al citado cuadro, sigue más adelante:

¡Mirad! Representa el monumento de la creación de la Concebida sin pecado. Arriba, el Padre Eterno, asistido del Espíritu Santo, extiende el brazo diestro con un gesto de plenitud y de altura, como si su omnipotencia, aun siendo divina, quedara exhausta, por no haber en su mente creadora nada más bello y perfecto, y lanza a la tierra a la Concebida sin pecado ¡Y cómo viene! Coronada de luz, bañada toda ella en sensaciones ambarinas, mil veces más bellas que las frondas otoñales, rodeada de ángeles, querubines y serafines, de rostros divinos con rizos y bucles de alas de seda... Tan animado y tan tranquilo, tan regocijado y tan sereno, que el ojo se anega en la sinfonía de colores y el corazón salta del pecho y un estremecimiento conturba el ánimo, para solamente admirar y gozar y rezar...⁵¹

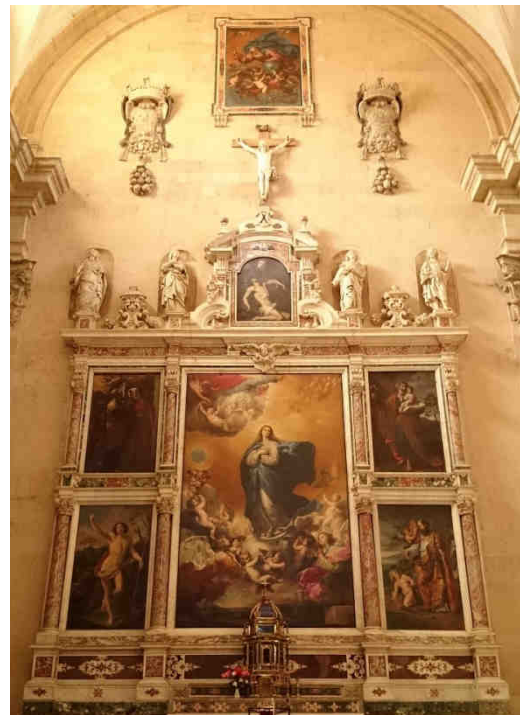


Fig. 2. Vista del retablo mayor⁵²

⁵¹ *La Gaceta Regional*, Sábado 7 de diciembre de 1935.

⁵² Autoría Figs. 1 y 2: Judith Helvia García Martín.

Y dentro de este entorno privilegiado, en el coro a los pies de la nave central, se encuentra nuestro protagonista: el órgano de Aquilino Amezúa. Se trata de un interesante ejemplo de organería romántica vasca en el corazón de Castilla. Pero ¿qué diferencia estilísticamente este órgano de los construidos en siglos anteriores?



Fig. 3. El órgano de Aquilino Amezúa⁵³

Para poder explicarlo, hay que tener en cuenta que la construcción de órganos, en Europa en general y en España en particular, alcanzó salto cualitativo muy grande a mediados del siglo XIX. Si hasta el siglo XVIII el órgano ibérico había imitado la sonoridad de los instrumentos de viento presentes en las capillas de música de épocas anteriores (trompas, cornetas, chirimías, sacabuches...), ya desde finales de este siglo los gustos tímbricos se transforman. Este cambio en las preferencias sonoras se debió a la evolución de la orquesta, que se desarrolla tanto en tamaño, creciendo

hasta alcanzar las dimensiones de la orquesta sinfónica, como en calidad tímbrica, introduciendo instrumentos nuevos (oboe, clarinete) y revisando la construcción de otros ya existentes (violín). Junto con la orquesta evolucionó también el gusto de los oyentes. Así, a mediados del siglo XIX el órgano había llegado a un punto de decadencia ante el auge no sólo del gran conjunto instrumental, sino también de instrumentos solistas y virtuosísticos como el piano o el violín. Por lo tanto, los organeros comenzaron a buscar soluciones sonoras para amoldarse al nuevo gusto del público.

En este sentido, el que sin duda marcaría un antes y un después en la historia de la organería fue Aristide Cavaillé-Coll (1811-1899), organero de origen franco-catalán que creó el modelo de órgano sinfónico, que imitaba en un solo instrumento las posibilidades tímbricas de una orquesta entera y que ofrecía una mayor riqueza de matices.

Y precisamente uno de sus discípulos indirectos fue el constructor del instrumento objeto de este estudio, el azpetiarrá Aquilino Amezúa (1847-1912). Descendiente de una familia de organeros, adquirió una formación ecléctica en casas de fabricación francesas, alemanas e inglesas. Esta variedad de influencias acabaría otorgando a sus instrumentos “una sonoridad, profundidad y color tímbrico que los distingue y cualifica”⁵⁴, habiéndose asimilado su figura a la de Cavaillé-Coll en España. Su prolífica creación le llevó a tener un negocio

⁵³ Autoría de la Fig. 3: extraída del informe no publicado del organero Federico Acitores.

⁵⁴ AZKUE, José Manuel, ELIZONDO, Esteban. ZAPIRÁN, José María. *Órganos de Guipuzcoa*, San Sebastián: Fundación Kutxa, 1998, p. 57

próspero, y su herencia quedó reflejada tras su muerte en numerosas obras, entre ellas los órganos presentes en catedrales como la de Oviedo, Valladolid o Sevilla entre muchos otros, amén del que aquí nos ocupa.

5.- LA AVENTURA DE (NO) ENCONTRAR FUENTES.

Una vez expuesta la justificación y el contexto de este órgano, veamos cuál fue el proceso a seguir para localizar las fuentes que pudieran proporcionar información sobre el mismo de cara a una rehabilitación. Este paso es necesario, dado que cualquier intervención en un instrumento histórico puede perfectamente estar ayudada por la tecnología contemporánea, pero ha de hacerse respetando la idea original y las características estilísticas del objeto sobre el que se actúa, las cuales podemos conocer más en profundidad gracias a las fuentes sobre su origen.

Mi interés en este instrumento surgió durante el curso académico 2012-2013, cuando el catedrático de órgano y actual director del COSCYL Luis Dalda Gerona me propuso como proyecto de fin de carrera investigar la documentación relacionada con este órgano que, pese a su calidad e interés, había permanecido inutilizado durante algunas décadas a causa de diversos desperfectos.

La propuesta del profesor Dalda era coherente, y esta investigación, necesaria por diversos motivos: en primer lugar, a día de hoy no existe ninguna monografía que se ocupe de este instrumento, el cual había que poner en valor puesto que

destaca dentro de la producción de la organería romántica vasca en Castilla y León. Por otra parte, teníamos el propósito de que el estudio de estas fuentes⁵⁵ no se quedase en un mero registro y transcripción de unos cuantos datos, sino que esta información llegase a manos de quien pudiera poner solución al mutismo de la obra de Amezua y poder así devolverle su función como instrumento litúrgico y de concierto.

Pero para llegar a ese punto, primero había que localizar, evaluar y transcribir todas las fuentes disponibles que pudieran ser de utilidad para conocer la historia del instrumento y situarlo dentro del contexto histórico y musical de la Salamanca de principios del siglo XX, así como para obtener información que pudiera ser de utilidad de cara a una futura restauración (fecha de construcción, proyecto, reparaciones y modificaciones). Sin embargo, la búsqueda de fuentes primarias constituyó un itinerario con frecuentes puertas cerradas y puntos muertos, debido a la inexistencia o desaparición de algunos de los documentos más importantes que podrían haber arrojado luz sobre el instrumento original. Así pues, ¿cuál fue el camino a seguir?

Como es sabido, cuando queremos conocer la información relativa a cualquier aspecto relacionado con una institución eclesiástica, en este caso una parroquia, los archivos parroquiales representan el primer paso. Por ello la primera fase consistía en averiguar con

⁵⁵ El acceso a los documentos relativos a la construcción e inauguración del órgano presentes en el archivo parroquial fue posible gracias a los párrocos D. Fructuoso Mangas Ramos y D. José Manuel Hernández Sánchez, que me abrieron el archivo amablemente.

qué documentos contábamos en dicho fondo. Entre ellos figuran algunos Libros de Fábrica o de cuentas que databan de entre 1887 y 1965, un Libro de Régimen que recogía las actas entre 1875 y 1935, y los Libros de Cuentas de las cofradías de San Blas y de la Sacramental de la Purísima Concepción. Gracias a ellos se pudo obtener alguna información interesante, como la fecha de inauguración del órgano, el programa del concierto interpretado para la ocasión, o el sueldo del organista. Pero sobre todo fue relevante conocer las reformas que sufrió, el informe de las mismas y las partidas de dinero destinadas a su mantenimiento, ya que son los datos que más pueden ayudar a un organero a dilucidar cuáles eran los elementos originales del instrumento y, en base a ellos, decidir cuáles mantiene y cuáles modifica en una restauración.

Sin embargo, no hallé aquí uno de los documentos que mejor información pueden proporcionar para este propósito: el contrato y proyecto de construcción.

Dada la importancia de estos documentos, busqué su rastro en el Archivo Diocesano de Salamanca, donde quizá hubieran trasladado documentación de la parroquia; en el cercano Convento de las Agustinas Recoletas, al que la iglesia perteneció hasta 1887; y más tarde al Archivo Histórico Provincial, con la esperanza de que el contrato hubiera sido elevado a escritura pública y se encontrase entre los protocolos notariales. Todas estas búsquedas resultaron infructuosas, y por lo tanto, a día de hoy dichos documentos permanecen en paradero desconocido.

Ante lo estéril de este panorama volví los ojos hacia otro tipo de fuentes que, si

bien no contendrían el objeto de mi anterior búsqueda, sí podrían aportar datos sobre la historia del instrumento. En este sentido, los fondos digitalizados de periódicos locales de la época como *La Gaceta Regional*⁶⁶, *El Lábaro* o *El Adelanto*⁶⁷ me sorprendieron gratamente. Se convirtieron en el aporte principal de información referida no sólo al proceso de construcción, instalación e inauguración del órgano, sino también a los personajes que lo rodearon (restauradores y organistas).

Por fin, tres documentos que sí resultaron de la mayor utilidad fueron los informes sobre el estado de la cuestión realizados por tres constructores diferentes: en primer lugar, el elaborado por Gerard de Graaf en 1994, en forma de carta y probablemente en respuesta a una previa petición de información por parte de la parroquia. En segundo lugar Joaquín Lois, quien en 2004 escribe el *Informe sobre el órgano de la Purísima de Salamanca*, más completo y que incorpora un dossier fotográfico. Estas dos fuentes no están publicadas y fueron encontradas en el archivo parroquial. Por fin, en tercer lugar debemos destacar el *Informe técnico descriptivo y valoración del órgano de la Iglesia de la Purísima de Salamanca*, realizado por Federico Acitores en 2013 a petición del profesor Dalda Gerona y de la que firma este artículo, a fin de que pudiera ser entregado a los responsables de la

⁶⁶ Guardados y digitalizados en la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca

⁶⁷ Digitalizados en el archivo de la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

<http://prensahistorica.mcu.es/es/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentacion>
 Todos los fragmentos presentes en este artículo de los periódicos *El Lábaro* y *El Adelanto* han sido extraídos de este fondo y son reproducidos con la autorización del mismo.

parroquia para que valoraran la posibilidad de invertir en la rehabilitación del órgano. Como veremos más adelante, la propuesta de Acitores prosperó, lo cual generó un nuevo documento fundamental de cara a futuras intervenciones: el *Informe de los trabajos realizados para la puesta en marcha del órgano de la Iglesia de la Purísima de Salamanca*.

Estas cuatro fuentes son muy valiosas en tanto en cuanto reflejan la opinión de varios profesionales de la organería acerca del estado del instrumento a finales del siglo XX y principios del XXI, indicando qué problemas presentaban, propuestas personales de intervención y la necesidad de su rehabilitación.

6.- ¿QUÉ DATOS PROPORCIONARON LAS FUENTES?

Si bien, como ya hemos indicado, en este artículo no vamos a centrarnos en el contenido de estas fuentes sino en las consecuencias prácticas que tuvo esta investigación, sí queremos dejar al menos una breve constancia de los datos que nos pudieron aportar tanto libros de cuentas, como de actas, así como la prensa, que ayudaron a Federico Acitores a tener un criterio más informado a la hora de realizar su intervención.

6.1.- EL CONSTRUCTOR Y LA FINANCIACIÓN.

De entre la información más relevante que nos han proporcionado los Libros de Fábrica y Libros de Régimen, cabe destacar la identidad de la donante de los fondos, el coste, y el propio nombre del

constructor. El siguiente fragmento resulta relevante al respecto, ya que la autoría del órgano no ha quedado escrita en ningún lugar del instrumento y, al encontrarse el proyecto de construcción en paradero desconocido, constituye el único testimonio en la parroquia (a parte del propio instrumento) que da fe de que Amezua fue el constructor:

El día 21 de Junio de 1902 el Excmo. Ilmo. Señor Dr. D. Fr. Tomás Cámara y Castro, Obispo de la Diócesis, bendijo un gran órgano construido en los talleres del Sr. Amezua, regalo que hizo a esta parroquia la Srita. D^a Gonzala Santana, feligresa de la misma. Su coste fue de cinco mil quinientos duros. Se inauguró con un concierto sacro por el Sr. Benaiges, organista de la Capilla Real de Madrid⁵⁸.

6.2.- EL RESTAURADOR: JUAN DE BERNARDI

A pesar de la calidad de la obra de Amezua, este órgano ha sufrido varias intervenciones y arreglos a lo largo de su historia, y la mayoría de ellas fueron llevadas a cabo por el comerciante de instrumentos musicales y organero afincado en Salamanca Juan de Bernardi. Este personaje no sólo se ocupó de una importante restauración en 1920, sino que probablemente fuera su taller el que periódicamente realizaba revisiones y pequeños arreglos en el instrumento, reflejados en forma de pequeñas cantidades destinadas al mantenimiento del órgano en los Libros de Fábrica. A través de este informe, recogido en el Libro de Régimen, dejaba constancia de

⁵⁸ *Libro de Régimen*, f. 4V.

su intervención en el instrumento en 1920:

Yo, Juan de Bernardi... manifiesto que he examinado el órgano de dicha iglesia encontrándole muy inutilizado en todo su mecanismo en general como del teclado, registros, pedalier, conductos fuelle, de la afinación, necesitando además una limpieza general de todos los tubos y demás piezas⁵⁹.

La información proporcionada más adelante por su informe (del cual aquí ofrecemos sólo un breve fragmento) es sin duda de gran importancia para una restauración a día de hoy, ya que el registro de sus actividades permite al especialista diferenciar entre los elementos del órgano original, y los que fueron fruto de modificaciones posteriores.

La prolífica carrera profesional de Juan de Bernardi, desarrollada principalmente en la zona central-oeste de la Península Ibérica y que podemos conocer gracias al seguimiento que hacía de sus trabajos la prensa local salmantina, será objeto de otro artículo en el futuro.

6.3.- EL ÓRGANO EN LA VIDA PARROQUIAL COTIDIANA.

Tras la instalación del órgano en 1902, era de esperar que en lo sucesivo hubiera tenido lugar una actividad musical reseñable en el templo, que habría sido recogida por la prensa local ávida de noticias de sociedad. Sin embargo, si ésta existió, apenas ha quedado constancia de ella en las crónicas periodísticas. Sabemos que hay una cierta presencia del órgano

en las celebraciones religiosas destacadas, como bodas o misas solemnes cantadas y probablemente acompañadas (ver fig. 4).

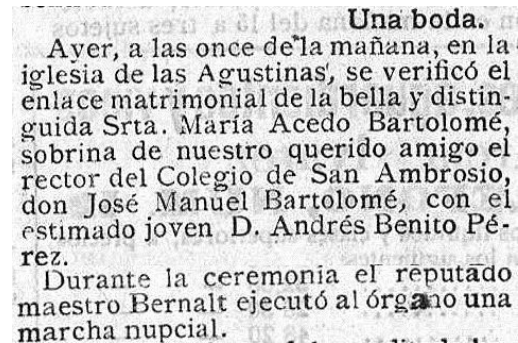


Fig. 4. *El Adelanto*. 19 de mayo de 1921

Incluso también tenemos información de la intervención habitual del instrumento en los eventos organizados por las cofradías adscritas a la parroquia, como muestra el Libro de Cuentas de la Cofradía de San Blas guardado en el archivo parroquial. Sus registros contienen partidas regulares de dinero destinadas a pagar al organista que tocaba en sus celebraciones desde 1929 hasta 1965, con una creciente evolución en su salario incluso en los años más austeros tras la Guerra Civil tal como muestra el gráfico de la figura 5 (fechas en el eje X, y cantidad de pesetas percibidas por año en el eje Y). Las barras que recogen más de un año indican que el salario no cambió durante ese período.

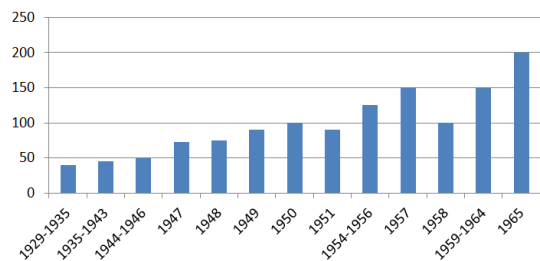


Fig. 5. Asignación al organista por parte de la Cofradía de San Blas (1929-1965)

⁵⁹ *Libro de Régimen*, f. 6V

Pero al margen de lo rutinario en la vida parroquial, no hemos hallado anuncios de conciertos, a excepción de algunos eventos importantes de los que hablaremos más adelante.

6.4.- UN ORGANISTA PROMINENTE: BERNARDO GARCÍA BERNALT

Sería injusto no aludir a uno de los personajes más activos en la vida musical salmantina y que además está directamente vinculado a la Parroquia de la Purísima y a nuestro objeto de estudio, pues durante muchos años fue el organista encargado de hacerlo sonar: Bernardo García-Bernalt.

Integrante de una familia de músicos (sus descendientes aún hoy destacan en el panorama cultural salmantino), aparece citado numerosas veces en la prensa de la época, casi siempre vinculado a la dirección de coros, o bien a la interpretación de obras compuestas por él mismo. En este sentido ha sido muy útil la información encontrada en *El Adelanto*, cuya digitalización en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica se prolonga hasta

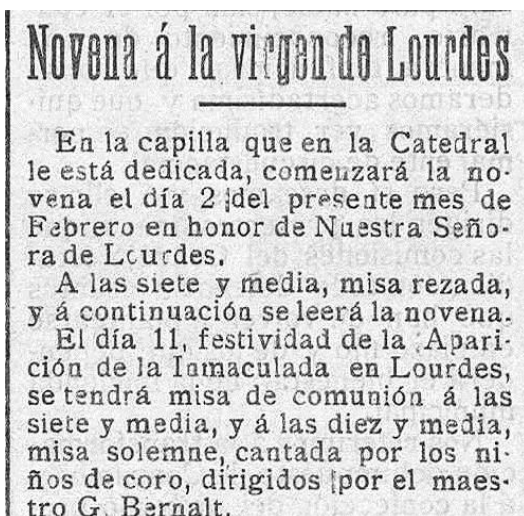


Fig. 6. *El Adelanto*. 1 de febrero de 1913

1920 y por lo tanto puede darnos cuenta de los primeros pasos de García-Bernalt, así como de su consolidación como figura de referencia musical en Salamanca. Así, por ejemplo, sabemos que de forma más o menos regular dirigía el coro de niños de la catedral, el Coro de Señoritas de la Normal, la Schola Cantorum de la iglesia de San Juan Bautista y la de San Juan de Barbalos, y que era profesor de música en la escuela de San Eloy.

A fin de no cansar al lector con un exceso de imágenes, incluimos aquí como muestra algunos recortes de *El Adelanto* con noticias de la actividad musical de este polifacético maestro como concertista y director de conciertos en diversas instituciones culturales salmantinas como el Ateneo, el Liceo, el Círculo de obreros... así como compositor de música religiosa, instrumental y escénica. Sin embargo, si la curiosidad del lector es mayor, podrá encontrar más ejemplos en el Anexo (figuras 15-18).



Fig. 7. *El Adelanto*. 4 de marzo de 1916

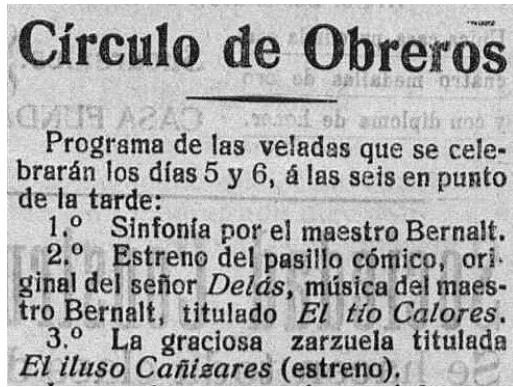


Fig. 8. *El Adelanto*. 9 de mayo de 1916

6.5.- EVENTOS EN LA HISTORIA DEL ÓRGANO.

A pesar de la ya citada ausencia de noticias relativas a una actividad concertística reseñable que pudiera haber tenido lugar en la iglesia de la Purísima a raíz de la instalación del órgano, las fuentes hemerográficas sí nos han dejado constancia de al menos tres eventos importantes en los que el instrumento fue protagonista.

El primero de ellos, como no podía ser de otra forma, fue su inauguración en 1902 con un concierto a cargo de José María Benaiges, quien fuera en aquel momento el organista de la Capilla Real.

Tras este evento, durante dieciocho años no tenemos noticia alguna sobre acontecimientos musicales de relevancia hasta 1920, coincidiendo con la reinauguración del órgano tras su restauración por el antes aludido Juan de Bernardí, con un concierto ofrecido por Bernardo García Bernalt.

Por fin, 1935 sería otra fecha importante, en la que se celebró el Tricentenario de la realización del cuadro que preside el presbiterio, la Inmaculada Concepción de José de Ribera. Con tal motivo, durante la Novena de la

Inmaculada se celebraron en el templo conferencias, conciertos, sermones... a los que asistieron personalidades del momento, tanto políticas (José María Gil Robles, entonces Ministro de Guerra, y Cándido Casanueva Gorjón, Ministro de Justicia hasta septiembre de 1935, ambos con Lerroux como presidente) como culturales, como el propio Bernalt o Gerardo Gombau.

En estos tres eventos la prensa nos aporta información importante, no tanto quizá para el organero restaurador, sino más bien para el organista intérprete, ya que en las crónicas de estos conciertos se especifican los programas de los mismos, explicando además cuáles fueron las sonoridades escogidas por el concertista para cada una de las obras. Esa información es importante, por un lado para el musicólogo que quiere investigar los gustos musicales de una época a través de las programaciones de los conciertos. Por ejemplo, el recital ofrecido por Bernalt en 1920 es toda una declaración de intenciones a favor del movimiento reformador de la música sacra que comenzó a mediados del siglo XIX y que culminaría en 1903 con el *Motu Proprio*, ya que se programaron

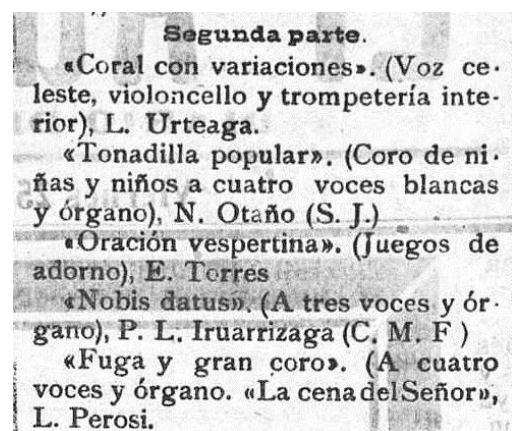


Fig. 9. *El Adelanto*. 25 de junio de 1920.

obras de Lorenzo Perosi, Fernand de la Tombelle, Nemesio Otaño, Eduardo Torres o Luis de Urteaga, como podemos ver en la figura 9.

Por otra parte, al organista le sirve como referencia estilística acerca de cuáles eran los criterios interpretativos de un determinado tipo de repertorio en una época concreta. En las figuras 9 y 10 vemos dos fragmentos de programas, uno del concierto de 1902 y otro del de 1920. En ambos se puede apreciar cómo el organista ha dado detalles a la prensa acerca de los registros escogidos para cada pieza, y que dan una idea de cómo el intérprete buscaba explotar todas las posibilidades tímbricas del instrumento. Además, estos documentos ofrecen pistas acerca de la personalidad de un músico concreto (ya fuera Benaiges o Bernalt) a la hora de registrar una obra, así como de los criterios estilísticos para interpretar piezas concretas (por ejemplo, los juegos de adorno para la *Oración Vespertina* de Torres, o un juego de flautados para una improvisación).

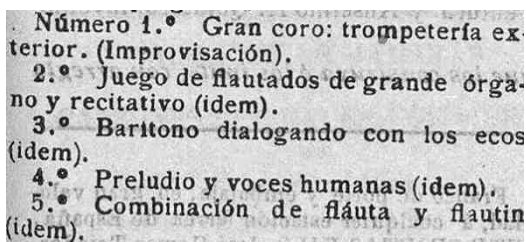


Fig. 10. *El Adelanto*. 22 de junio de 1902.

7.- CONSECUENCIAS DE LA REALIZACIÓN DEL PROYECTO.

Todo investigador desea que el fruto de sus largas horas de desvelo por el objeto estudiado tenga una repercusión práctica que, de algún modo, mejore su entorno y sea útil a la sociedad. Así, el

presente trabajo no encontró su final en su lectura con el objeto de obtener el Grado Superior de Música, sino que desencadenó una serie de reacciones que concluyeron en la reinauguración del órgano en octubre de 2013.

Como ya hemos comentado, el organero Federico Acitores realizó un informe y propuesta de intervención en 2013 a fin de complementar este estudio. Al final del mismo, tras la valoración, hace una propuesta de acción en dos fases:

Perspectivas a futuro:

Lo mejor que le podría pasar al órgano de la Purísima es recuperar su función. Esto podría tener dos momentos:

- 1.- Puesta en marcha: Realizar una limpieza, ajuste básico de mecanismos, reparación de tubos abollados y afinación general, para lo que no se requiere una gran inversión.
- 2.- Restauración estricta y sistemática del órgano.

Tras presentar este informe y el proyecto, los párrocos del templo D. Fructuoso Mangas Ramos y D. José Manuel Hernández Sánchez consideraron la necesidad de aprovechar un recurso tanto tiempo dormido, aceptando la propuesta de que recuperase su función, al menos en la primera fase propuesta por Acitores.

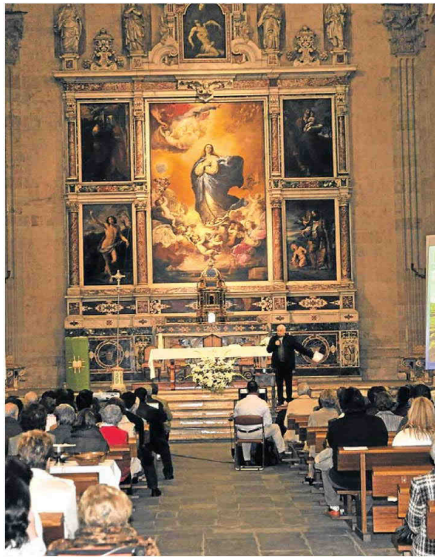
Así se hizo, y durante el verano y parte del otoño de 2013 se llevaron a cabo las obras de puesta en marcha del instrumento, relatadas por su artífice en el *Informe de los trabajos realizados para la puesta en marcha del órgano de la Iglesia de la Purísima de Salamanca* en el que, como se indica, se han seguido las líneas propuestas por De Graaf en su carta de

1994 para que el órgano recuperase sus funciones básicas. Después de todo este proceso, el órgano funcionaba a excepción de algunos registros. Persisten aún algunos fallos, como traspasos de aire o el agarrotamiento de algunas teclas que se quedan sonando por el mal estado de la transmisión mecánica.

A pesar de esto, fue posible inaugurar de nuevo el órgano mediante dos conciertos que, a su vez, dieron lugar a diversos artículos en *La Gaceta*⁶⁰ en los que se escribió sobre la historia del instrumento con renovado interés (ver figuras 14 y 15 en el anexo), y que puso de nuevo en el mapa salmantino la creación de Amezua. El primero de estos conciertos fue ofrecido por Luis Dalda Gerona el 7 de octubre 2013, comentado en una página entera el día siguiente (ver figura 11). Gracias a la puesta a punto realizada por Acitores, el profesor Dalda pudo interpretar un repertorio variado no exclusivo del estilo del propio órgano, que incluyó música de autores del siglo XVIII como José Lidón o Antonio Soler, así como otros más cercanos a la estética del instrumento, como Hilarión Eslava.

Por cuestiones relativas a la propiedad intelectual de las imágenes, hemos adjuntado en primer lugar la página completa, y más adelante la crónica ampliada para facilitar su lectura (fig. 12):

⁶⁰ Los fragmentos incluidos en este artículo de *La Gaceta* son reproducidos con la autorización de Julián Ballester, director del diario. Así mismo, damos las gracias por su ayuda al documentalista de este periódico José Carlos Toro.



Fructuoso Mangas arrancó el curso pastoral con una agradable sorpresa.



Decenas de personas volvieron a escuchar el órgano tras décadas en silencio.



Luis Dalda fue el encargado de reestrenar el instrumento de viento de principios del siglo XX. [FOTOS: BARROSO]

La Purísima rehabilita un órgano romántico cedido por Gonzala Santana en el año 1902

Luis Dalda reestrenó ayer el instrumento que llevaba más de treinta años sin funcionar ■ Fue construido por Amezua en el siglo XIX, responsable de intervenciones importantes tanto en Sevilla como en Oviedo

A.B. | SALAMANCA

La Purísima ha rescatado un órgano romántico de principios del siglo XX cedido por Gonzala Santana, conocida popularmente como "La pollita de oro", en el año 1902. El instrumento fue realizado por Aquilino Amezua, uno de los organistas más importantes del siglo XIX y responsable de la construcción de los órganos de Sevilla y Oviedo. Durante más de treinta años, el órgano se ha mantenido "mudo" a la espera de que se realizara una intervención que pudiera devolver la musicalidad a un instrumento que el mismo constructor definió como de "una sonoridad,

profundidad y color tímbrico que distingue y cualifica".

El catedrático de Órgano del Conservatorio Superior de Música, Luis Dalda, fue el encargado del reestreno del órgano con la interpretación de piezas del Padre Soler, Eduardo Torres, Jo-

La intervención se ha basado en la limpieza de las tuberías interiores del órgano y la sustitución de piezas deterioradas

sé Lidón e Hilarión Eslava. Antes de presentar la "sorpresa" a los feligreses de la Purísima, Dalda reconoció la "buena sonoridad y el timbre" de una obra que ha estudiado en profundidad una de sus alumnas Judith García para hacer la tesis doctoral de este instrumento.

La intervención realizada por Federico Acitores se ha basado en la limpieza de las tuberías interiores del órgano, el cambio de los conductos de plomo y la rehabilitación interior. No obstante, es la primera intervención de un proceso posterior que debe finalizar con la restauración integral del monumento.

LAS CURIOSIDADES

Musicalidad y buena sonoridad

Las principales características de un órgano romántico es que permite reproducir toda la orquesta y sus distintos instrumentos, incluida la voz humana. A diferencia de otros órganos importantes como el de la Catedral, el sonido es más agradable y envolvente. Entre los organistas que lo han tocado han estado Juan de Bernardi y Bernardo García Bernal.

Costó 150.000 reales

La construcción del órgano costó 150.000 reales a Gonzala Santana que posteriormente se lo cedió a la parroquia de La Purísima.

Financiado por la parroquia

La rehabilitación ha sido financiada enteramente por la parroquia de La Purísima, gracias a las donaciones de los feligreses. La intervención exigirá nuevas rehabilitaciones para la puesta a punto.

Fig. 11. *La Gaceta*. 28 de octubre de 2013.

A.B. | SALAMANCA

La Purísima ha rescatado un órgano romántico de principios del siglo XX cedido por Gonzala Santana, conocida popularmente como “La pollita de oro”, en el año 1902. El instrumento fue realizado por Aquilino Amezua, uno de los organistas más importantes del siglo XIX y responsable de la construcción de los órganos de Sevilla y Oviedo. Durante más de treinta años, el órgano se ha mantenido “mudo” a la espera de que se realizara una intervención que pudiera devolver la musicalidad a un instrumento que el mismo constructor definió como de “una sonoridad,

profundidad y color tímbrico que distingue y cualifica”.

El catedrático de Órgano del Conservatorio Superior de Música, Luis Dalda, fue el encargado del reestreno del órgano con la interpretación de piezas del Padre Soler, Eduardo Torres, Jo-

sé Lidón e Hilarión Eslava. Antes de presentar la “sorpresa” a los feligreses de la Purísima, Dalda reconoció la “buena sonoridad y el timbre” de una obra que ha estudiado en profundidad una de sus alumnas Judith García para hacer la tesis doctoral de este instrumento.

La intervención realizada por Federico Acitores se ha basado en la limpieza de las tuberías interiores del órgano, el cambio de los conductos de plomo y la rehabilitación interior. No obstante, es la primera intervención de un proceso posterior que debe finalizar con la restauración integral del monumento.

La intervención se ha basado en la limpieza de las tuberías interiores del órgano y la sustitución de piezas deterioradas

Fig. 12. *La Gaceta*. 19 de noviembre de 2013

El segundo concierto coincidió con la celebración de las *V Jornadas de Música Antigua* del Conservatorio Superior de Música de Castilla y León, que tienen lugar cada año con motivo de la festividad de Santa Cecilia, y que fueron reseñadas una vez más en *La Gaceta* (figura 13) y el diario digital *Salamanca24horas*.

El Conservatorio Superior de Música de Castilla y León, a través de los departamentos de Musicología y Música Antigua, ha organizado las quintas Jornadas de Música Antigua, bajo el título 'Música instrumental ibérica: desde la influencia italiana hasta el Motu Proprio, que tendrán lugar este jueves y el viernes en el propio Conservatorio con conferencias y en la iglesia de La Purísima y la Catedral con conciertos

Programación [...]

Conferencia / Concierto (Lugar y hora: Iglesia de la Purísima a las 20 h.)

“El órgano de Aquilino Amezúa (1902): historia y presente”

Judith García Martín,
conferenciante; concierto a cargo de

los alumnos de la Cátedra de Órgano y el Prof. Luis Dalda Gerona⁶¹.

Como acabamos de leer, durante estas jornadas, algunas actividades se ubicaron en el templo de la Purísima, entre ellas la conferencia ofrecida por la autora de este trabajo "El órgano de Aquilino Amezua (1902): historia y presente". En ella se explicó el proceso de investigación y restauración que había hecho posible el concierto que ofrecieron a continuación el catedrático y alumnos de la especialidad de Órgano de este conservatorio (Ignacio Bermejo, Antonio Palencia y María Fuster). Aprovechando que el tema asignado a estas *V Jornadas* abarcaba la "música instrumental ibérica desde la influencia italiana hasta el Motu Proprio", no había ocasión ni instrumento más adecuados que éstos para interpretar un variado programa en el que, en la misma línea que el concierto

⁶¹ Noticia del 21 de noviembre de 2013.

<http://www.salamanca24horas.com/cultura/9855-6-quintas-jornadas-de-musica-antigua-del-conservatorio-superior> [Consulta: 4 de junio de 2016]

ofrecido por Luis Dalda unos días antes, se dio especial relevancia a la obra organística de Hilarión Eslava y Eduardo Torres, compositores cuya música se aproxima más a la estética del órgano de Amezua:

- P. Antonio Soler (1729-1783)
 - o Sonata n° 54 en Do mayor, “de clarines”
- José Lidón (1748-1827)
 - o Cantabile para órgano al alzar en la misa

- Hilarión Eslava y Elizondo (1807-1878)
 - o Elevación n° 3
 - o Ofertorio sobre “Pange Lingua”
- Eduardo Torres (1872-1934)
 - o Pastorela.
 - o Entrada en Do mayor.
 - o Gradual
 - o Elevación en sol mayor
 - o Canción elegíaca

El Conservatorio Superior organiza para los días 21 y 22 unas jornadas de música antigua

J.Á.M. | SALAMANCA

Fiel a su compromiso con los amantes de la música antigua, el Conservatorio Superior, en colaboración con el Cabildo Catedralicio, ha organizado para los días 21 y 22 del presente mes de noviembre las V Jornadas de Música Antigua, que en esta ocasión llevan por título genérico “Música instrumental ibérica: desde la influencia italiana hasta el Motu Proprio”.

Así, para el jueves, día 21, el programa incluye una serie de conferencias en el Conservatorio Superior y una conferencia concierto en la iglesia de la Purísima (20 horas), a cargo del profesor Luis Dalda y de alumnos de la Cátedra de Órgano. Las actividades continuarán el viernes, 22 de noviembre,

EL PROGRAMA

Día 21. Conferencias en el Conservatorio Superior y una conferencia concierto en la iglesia de la Purísima a las 20 horas a cargo del profesor Luis Dalda y de los alumnos de la Cátedra de Órgano.

Día 22. Conferencias y taller en el Conservatorio; concierto en la Catedral Nueva protagonizado por el Coro Victoria de Nagoya (Japón) y los alumnos de la Cátedra de Órgano.

con dos nuevas conferencias y un taller en el Conservatorio Superior, al tiempo que el programa se cerrará con un concierto en la Catedral Nueva (20 horas) en el que participarán el Coro Victoria de Nagoya (Japón) y alumnos de la Cátedra de Órgano.

Fig. 13. *La Gaceta*. 19 de noviembre de 2013

Al margen de las actividades organizadas por una institución educativa como es el COSCYL, este instrumento ha quedado listo para que el organista que lo desee pueda acompañar el servicio litúrgico o bien ofrecer conciertos en él. Así sería, por ejemplo, unas semanas más tarde cuando, el 3 de enero de 2014, el organista y musicólogo italiano Luca Purchiaroni tocó en un recital a beneficio de Manos Unidas, como nos cuenta, una vez más, el diario digital *Salamanca24horas*:

Manos Unidas quiere agradecer a los salmantinos su colaboración año tras año. Con motivo del Año Nuevo ha organizado un concierto de órgano, que tuvo lugar el viernes 3 de enero, a las 20.00 horas, en la parroquia de La Purísima, a cargo del italiano Luca Purchiaroni. La entrada fue libre hasta completar el aforo⁶².

8.- CONCLUSIONES.

A lo largo del presente trabajo hemos tenido la oportunidad de explorar y conocer la historia del órgano de la Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción de Salamanca, un instrumento que cuenta ya con casi 115 años de historia, durante los cuales ha despertado el interés de intérpretes y constructores hasta nuestros días.

Las fuentes primarias parroquiales que reflejan datos sobre el proceso de contratación y construcción del mismo son escasas, heterogéneas y dispersas, reduciéndose a un Libro de Fábrica, un Libro de Régimen y el Libro de la

Cofradía de San Blas. Por ello, a pesar de de que han aportado información relevante, se han debido complementar con datos presentes en la prensa salmantina del momento, recurriendo a los fondos digitalizados de *El Adelanto*, *El Lábaro* y *La Gaceta Regional*.

Gracias a este proyecto, que en breve divulgará el contenido íntegro de las fuentes, no sólo se ha podido conocer un poco mejor la historia de este instrumento, sino que ha dado lugar a una intervención real, poniendo en valor esta pieza patrimonial, rehabilitándola en su uso, y dando una oportunidad de trabajo a un taller artesanal de organería.

A pesar de los avances conseguidos, no se ha llegado al final del camino. El funcionamiento que hizo posible los últimos eventos descritos es precario, y puede fallar debido a los numerosos problemas que presenta el instrumento. Tras la puesta en funcionamiento, el órgano ha sido sacado del olvido y puesto en valor, y puede ser utilizado para el servicio litúrgico, pero en situaciones más exigentes, como un concierto con repertorio arriesgado, podría no soportar los requerimientos del intérprete.

Llegados a este punto, creemos interesante adjuntar la valoración final de Federico Acitores, expuesta en la última página de su primer informe, y que consideramos que resume a la perfección todo lo tratado hasta aquí:

Valoración:

Se trata de un ejemplar valioso. Una pieza patrimonial importante, como bien mueble dentro de la Iglesia de la Purísima, y un órgano de especial interés si se considera dentro del conjunto del Patrimonio organístico de la ciudad y la Diócesis.

⁶² Noticia del 3 de enero de 2014: <http://www.salamanca24horas.com/cultura/101376-concierto-de-ano-nuevo-de-manos-unidas> [Consulta: 4 de junio de 2016]

Obra de época y estilo: este órgano es un ejemplar que merece especial valoración por la época y el estilo que representa: el órgano sinfónico español que, aunque muy influenciado por el estilo de los instrumentos románticos franceses, presenta rasgos propios inconfundibles.

Obra de autor relevante: Además, se trata de una obra de un gran autor como es Aquilino Amezua, que es el máximo exponente del arte de la organería sinfónica española del que conservamos varios ejemplares en Castilla y León, siendo éste el más grande de los construidos con transmisión mecánica de notas.

ANEXO

• TRIBUNA •

 JOSÉ MARÍA HERNÁNDEZ PÉREZ

La familia Bernardi, organeros en Salamanca

EN los años ochenta del siglo XIX llega a España el organero genovés Nicolás Bernardi, su esposa Jerónima Bocino y sus dos hijos, Juan y Pedro, instalándose en Trujillo (Cáceres), tras pasar por Zamora realizando encargos del obispo de la diócesis.

Repara el órgano barroco, con angelotes procedentes de Salamanca, de la iglesia de San Martín en 1887 y en 1892 el del convento de Santa Clara, ambos en Trujillo. En 1893 el órgano renacentista de la iglesia de Santa María de la Consolación de Garrovillas y en 1894 el de la iglesia de la Purísima Concepción de Madroñera, el de la parroquia de San Juan Bautista de Berzocana y el de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Cuacos de Yuste.

“Nicolás de Bernardi e Hijos” reparan los órganos de la iglesia del Apóstol Santiago de Peraleda de la Mata, el del Salvador de Pasarón de la Vera y el de la iglesia de Santiago Apóstol de Losar de la Vera en

Cáceres.

La firma “Bernardi Hermanos” en 1897, el de la iglesia de san Torcuato, en Zamora, en 1902 el órgano del Real Convento de santa Clara de Toro y al morir en 1899 Nicolás Bernardi se independizan los hermanos y Pedro sigue por Badajoz, Portugal, Toledo y Madrid. En 1903 Juan de Bernardi Bocino se aloja 15 días en la Fonda de la Burgalesa y en el mes de noviembre se instala en Salamanca en la calle de Zamora, nº 51.

En 1904 repara el órgano de la catedral de Miranda de Douro, reformando en 1910 el órgano de la catedral de Ciudad Rodrigo y en 1917 el de la iglesia parroquial de Palacios Rubios. EEELO

El 5 de junio de 1920 el señor de Bernardi Bocino repara el órgano de la iglesia parroquial de la Purísima en Salamanca, regalado por doña Gonzala Santana y puesto en funcionamiento el 21 de junio de 1902. El día 26 se reinaugura con un concierto a cargo de don Bernardo García Bernalt.

Tras pasar por Zamora, 51, 28 y 22, en marzo de 1920 se traslada a Concejo, números 5 y 7. El 8 de agosto de 1932, en un accidente de automóvil en la fuente de Riofrío, muere la esposa de Juan de Bernardi Bocino, María Dolores Romero de 50 años y su hija Conchita, resultando heridos otros dos hijos, Bernardo y Lolita. Juan de Bernardi Romero en 1941 se traslada a Concejo, 17, donde permanece hasta su muerte el 15 de noviembre de 1975. La figura de Juan de Bernardi se distinguió por su elegante porte con trajes cortados a medida, impecable chalina de artista bohemio y abundosa melena cuidada con esmero.

Fig. 14. *La Gaceta*. 17 de noviembre de 2013

• TRIBUNA •

JOSÉ MARÍA HERNÁNDEZ PÉREZ

El órgano de La Purísima

TRAS la visita a la Exposición Universal de Barcelona de 1888 el obispo Padre Cámara encargó al constructor Aquilino de Amezua y Jáuregui, con talleres en Pasajes, un órgano para la iglesia parroquial de la Purísima, pues quedó prendado del magnífico órgano eléctrico, que por encargo de la Empresa de Conciertos de Música Clásica y Española, había presentado en el Palacio de Bellas Artes.

El órgano adquirido, del tipo romántico con máquina de Charles Barker para la transmisión mecánica de notas, costó 110.000 reales, aportados por doña Gonzala Santana, la “Pollita de Oro”, feligresa de la parroquia, pues vivía en la plazuela de Monterrey, junto al palacio y fue puesto en funcionamiento, tras ser bendecido por el obispo a las cuatro de la tarde del día 21 de junio de 1902, con un concierto del primer organista de la Real Capilla desde 1883 don José María Benaiges Pujol, quien de los nueve temas programados solamente uno no fue improvisación: “La plegaria de

voces humanas” de Lefebvre-Wely.

En 1920 al encontrarse bastante deteriorado el órgano, gracias a las gestiones del párroco don Gaspar Repila y su sobrino don Miguel Jiménez y a una nueva aportación de doña Gonzala Santana de 2.000 pesetas, se encarga su restauración y puesta a punto al organero genovés don Juan de Bernardí Bocino, que tiene su almacén de música y pianos en la calle de Concejo, números 5 y 7, dando su conformidad a la obra realizada don Bernardo García Bernalt, compositor musical y organista de la parroquia.

El día 26 de junio, a las siete de la tarde, se dio un concierto sacro a cargo del citado organista, dirigiendo los coros don José Artero, prefecto de música de la Catedral, actuando la coral de los dominicos, agustinos, seminario diocesano, niños de Coro de la Catedral, beneficiados cantores, niños de La Vega y la parroquia de San Juan Bautista, interpretando diez escogidas piezas, entre las que destacan: Cantatibus organis, de Otaño; Ave verum, de Mozart; Coral con variaciones, de Urtiaga; Oración vespertina, de Torres; Tocata, de Felipe Manuel Bach o la Musetta, de Remondí. (El edificio de la familia Bernardí adornaba con liras de metal sus balcones y desaparecidos éstos hoy solamente quedan algunos símbolos musicales en el antepecho metálico del tejado).

Fig. 15. *La Gaceta*. 20 de noviembre de 2013